

مختصر في تعريف مصطلحات الفناء عند القدماء على مذهب إسحاق بن إبراهيم الموصليّ المتوقتى سنة ٢٣٥ هـ كما رويت بها الأصوات في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني المتوقتى سنة ٣٥٦ هـ

· Wind Continues

#### المجلس الأعلى للثقافة

#### بطاقة الفهرسة إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية إدارة الشئون الفنية

خشبة ، غطاس عبد الملك

الموجز في شرح مصطلحات الأغاني : مختصر في تعريف مصطلحات

الغناء / غطاس عبد الملك خشبة .

القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط٢ ، ٢٠٠٩

٩٦ ص ؛ ٢٤ سم .

١ - الأدب العربي - مجموعات

11-,1

(أ) العنسوان

رقم الإيداع ٢٠٠٩/١٦٥٥٣ الترقيم الدولى 1 - 537 - 479 - 977 - 978 - 1.S.B.N. في المنافق العامة لشئون المطابع الأميرية

الأفكار التى تتضمنها إصدارات المجلس الأعلى للثقافة هى اجتهادات أصحابها ، ولا تُعبر بالضرورة عن رأى المجلس .

حقوق النشر محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٢٧٣٥٢٢٩٦ فاكس ٨٠٨٤ ٢٧٣٥

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo

Tel.: 27352396 Fax: 27358084.

# 

هذا كتاب مُوجَز في شرح مُصطلحات الفنامِ قديماً أي على مذهب إسحاق بن إبراهيم الموصلي ، المتوفي منة ٢٣٥ ه ، وعلى الوجه الذي رُويت به الأصوات في كتاب (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني المتوفي منة ٢٥٦ه.

وهو أوّل كتاب في هذا الصدد يُعة تاماً شاملاً على تعريف تجنيسات الغناء بشقيها، من حيث أجناس إيقاعاتها ونغمها، مع نظائرها عند المُحدثين في وقتنا هذا ، وقد حاولنا فيه قدر المُستطاع تسلسُل المعرفة بالقديم والمُحدَث حتى يكون وافياً بالغرض الذي وضعناه من أجله ، وحتى تكون لدى الناظر فيه فكرة واضحة عن أمر تجنيسات الأغافي دون النباس أو غمُوض في القول.

والسّبُ الذي من أجله وضعنا هذا الكناب النُوجَز هو شطط القول في قبل قبل عنها ، وتفسيراتها الشاذة التي تُشوَّه أصول المعرفة بتراث الموسيق العربية ، وكنّاقد وضعنا في ذلك كتاباً (١) مُوسّعاً صدَّر ناه بتحقيق رسالة يحي بن على بن يحيى المُنجّم المتوفّى سنة ٢٠٠٠ ه ، حيث قد ظن البعض أبها تختص بشرح تلك المُصطاعات التي رُويت بها الأصوات في كتاب أنها تختص بشرح تلك المُصطاعات التي رُويت بها الأصوات في كتاب (الأغاني) ، مع أنها في الحقيقة رسالة لا علاقة كما بذلك إلا من حيث قول إسحاق في عدد النّغ واختلافها عنّا في رأى الفلاسِفة من القُدماء ، وهي رسالة إسحاق في عدد النّغ واختلافها عنّا في رأى الفلاسِفة من القُدماء ، وهي رسالة المنتق

<sup>(</sup>١) منخطوط: ( تجنيسات الأغاني على مذهب اسماق) .

· قصيرة جداً ، غير أنّا لم نجد فرصة لإصدار ذلك الكتاب في الوقت الحاضر ، ولذلك آثرنا أن مختصر منه هذا الكتاب الذي قد نحر بنا فيه بقدر الطّاقة أن يكون وافياً بهذا الموضوع .

وقد قسمناه إلى تسعة فصول:

الأول : نبذة عن كتاب (الأغابي لأبي الفرج الأصفهاني).

والثانى : مُصطَّلحات الغناء عند المتقدُّ مين في القرن الأوَّل للهجرة .

والنالث: مذهب إسحاق في تجنيس الغناء.

والرابع : اختلاف نظر القدماه والنحد ثين فى شرح مُصطلحات الأغاني .

والخامس: أجناسُ النم عند المحد ثين.

والسادس: يجنيسات النغم الدُنداولة قديماً ، على مذهب إسحاق.

والسابع: أجناسُ الأصول في الإيقاع.

والنامن : الإيقاعات المتداؤلة قديماً في مجنيسات الأغاني .

والناسع : لواحِقٌ في تجنيسات الغناء قديماً .

وإنّا نأمُلُ أن يكون هذا الكناب المنختصر هادِياً لكثير من الباحِثين في تراث المُوسِيق العربيّة ومُصطلحات الغناء عند العرب القُدماء، على مُذهب إسحاق بن إبراهيم الموصليّ المتوفى سنة ه٧٧ه م كما رُويت به في كتاب (الآغاني) لأبي الغرج الأصفهانيّ.

#### الفصل الأول

## نبذة عن كتاب الأغاني لأبي النرج الأصنهاني

كتابُ (الأغانى) ألَّفه أبو الفرج الأصفهائي السكانب، على بن الحسين القرّشي الأموى المتوفى سنة ٢٥٦ م ، معتبداً فيه على فركر المائة الصّوت النّخرَشي الأموى المغناء العَربي للرّشيد والواثق من بعده .

ولا أظن أحداً من الأدباء أو من أصماب الصناعة النظرية في تاريخ الموسيقى لم ينظرُ فيه ، ولو شيئاً يسيراً ، فهو عدة في كُتب الآدب العَربي ، ومدخلُ أوّلُ إلى معرفة تاريخ الموسيقى والغناء ، وله من أسميه ما يدل صراحة على موضوعه ، فالكتابُ يعتمه أصلاً على في كُو الأصوات المائة المُختارة ، وتجنيساتها اللحنية ، ونسبها يلى أصحابها من الشعراء والمُغنين ، فيبقى الأدبُ مادة مشتركة بين الشعر وبين الغناء فيه معاً .

ولّ كانت أصواتُ الغناءِ عامةً ، إمّا أنّها أشمارٌ قِيلتُ في الجاهليّة أو في أعقامها ، أو في هصر الدّولتين الأمو ية والدبّاسيّة ، فقد استوفى المؤلّف منها أكثرها ، غير نلك المائة المنخنارة ، وترجّم لأصحابها من الشّمراه ومن المنفلّين الذين صاغُوا ألحانها ، ووَصّف تجنيساتها من حيث نفيها وإيقاعاتها ، بحسب اصطلاح أهل الصّناعة ، على مَدْهب إسحاق ابن إبراهيم الموصلي المنوفي منة ٢٣٥ه ، فاهو من تجنيساتها على غير هذا المذهب فهو منقولٌ عن رُواة الألحان على مَذهب المتقدّمين .

وبذلك يكاد كتاب الأغاني يُعيط بأخبار الشّراء جيماً منذ الجاهليّة إلى أرائل القرن الرابع للهجرة ، ويكاد كذلك يُعيط بأخبار القيان والمُغنّين وبجميع أصوات الغناء العربيّ إلى ذلك العهد ، ولم يترك المؤلّن المؤلّن ما يتبع تاريخ هؤلاء جيعاً ، ممّا هو في أخبار الأوائل وحُروبهم ، وفي بجالس الخلفاء والأمراء ، وهير ذلك ممّا له صلة من قريب أو بعيد بتلك الأشعار التي صيخ فيها الغناء وبأصحابها من الشّعرام والمُغنّين ، وبقع الكتاب في أربعة وهشرين جُزءاً .

وقد يأثخذ بعض الأدباء المُحد ثين على المؤلف صراحت في مواضع من أخبار القيان وبجالِس اللهو ، وُنكَتِ المُحنَّثين وبعض الرّنادة من الشعراء ، ممّا يعدُّونه الآن في الأدب المكشُوف وفاحِش القول ، غير أن هذا ، رغم أنه ممّا يعرض في سياق الأخبار نفلاً عن رُواتِه ، وبّما كان مُستساعاً في الأدب القديم ، على صبيل الترويع على القارى حتى لا يمل ما هو جدُّ في أشعار للمتقدّمين وأخبارهم وأيّام العرب وحروبهم، وليس لنا أن نتهم المؤلف بأنه أكثر من ذلك النّمط من الهزّل ، فالواقع أن هذا يُعد قطرة في بحرٍ واسع ممّا هو أدب جمْ وتاريخ عميق وفن جاد أصيل ، ولا يسم القارى ولا يسم القارى وله فيه رأى ونظر ، وكنا به هذا موسوعة وشاعر مطبوع ، يُعمِّ السّماع وله فيه رأى ونظر ، وكنا به هذا موسوعة من تعني فنية أد بيّة تاريخيّة ، ليس له نظير في كنب الأدب العربي .

والذين يقرأون كتاب (الأغاني) ثلاثة أصناف من الناس.

منف من أصحاب التاريخ ، ينظر في تاريخ العَرب الأوائل وغزواتهم وحُروبهم ، وأخبار المشهورين منهم ويُطولاتهم وأراجيزهم .

وصنف من الأدباء ، يميل إلى أخبار الشّعراء الدّخضرمين ، أو الذين غايروا في الدّولتين الأمويّة والعبّاسيّة ، والنقاط ما يحلُو من قصائدهم و أخبارهم .

وصنف من أصحاب السّماع والرّوايات ، يشتهي أخبار القيان المُغنّيات والشّواعر منهن ، وأخبار المُغنّيان وأصواتهم ومجالس اللّهو والغناء ومُنكّت الشّعراء .

وقل أن تجد من أصحاب الموسيق من ينظر في أمر مُعطَاحات الأغانى ، كما رواها المؤلّف ، ومُذهب المنقد مين في تجنيس الأصوات التي زخر بها هذا الكمتاب ، وياساً إلى تعاورها عند المتوسّطين ، ثم إلى ما هو في اصطلاح المُحد ثين إلى زماننا هذا .

ولأن أكثر الذين نظرُوا في ذلك خَلَطُوا في أمرِها خَلَطاً شائناً ، ممّا جعَل كل ما قالوه هير مقبول ، إذا تِيس بتُراث هذه الصناعة والعِلْم بها ، فنحن هنا نقدم هذا الكتاب المُوجَز في شرح مُصطلحات الأغاني ، ليكون مدخلاً بهدى الباحِثين والمُتخصّصين في دراسات أشكل وأعم ، ونامل أن يكون قد أحاط بأكثر ما يَجُول بخاطِر الناظر في هذا الأمر .

### الفصلالثاني

### مصطلحات الفناء عند المتقدمين في القرن الأول للهجرة

المُصطَلحاتُ التي جُمِيلت بإزاء أصوات الفناء قديماً ، كما رَواها أبو الفرج الأصغهاني في كتابه: (الأغاني) ، هي التجنيسات التي وُصِفت بها كما كانت تمر في عند أهل الصّناهة العمليّة ، وأشهر فلك وأحد ثه وأكداله ما كان على مذهب إسحاق بن إبراهيم الموصلي المتوفى سنة ٢٣٥ه ، وهي ركن هما تنقص بدونه أوجه المعرفة بأراث المرسيق العربيّة وتاريخها .

وقد ذهب الباحثون في تعريفها بأقاويل مضطربة ليس في شيء منها اتفاق أصلاً ، وسبب ُ ذلك إنها يرجع إلى عدم معرفة ما عَناهُ إسحاق مقوله : د المجرى ، ، في الأصوات ، وإلى إمال النّظر في تسلسل المبادى ، في أجناس النّغم والإيقاعات ، كما كانت عند القُدمام مع نظائرها عمّا يُستَممل في زماننا ، مرُ وراً بما كان عند المنوسطين والمتأخرين :

والواضح في كل مصطّلح ، أو تجنيس تام ، بحيبال الصّوت الواحد ، أنّه ذو شِقين : ﴿ ﴿ اللَّهُ عَلَى اللَّهُ اللّ

أحدُها ، يختصُ بالإيقاع ، على هيئة من أصناف الإيقاعات النمائية التي كانت متداؤلة عند العرب إلى نهاية الدولة العباسية ، وهي بمثابة أجناس من الأصول إما يستعملُه المُحدَّ ثون الآن في ضروب و تسميات أخر .

والآخر ، يختصُّ بأجناس البَّغم التي يتألّف منها الصّوت ، فيا كان القدماء يستُّونها : « الأصابع » ، وهي تسبية القياس إلى الدّساتين التي كانت تُستَّى في العُود بأسماء الأصابع التي تُتناوَلها في أسهل مأخذ لها ، وهذه ، ممّا هو على مَذهب إسحاق ، هي بأعيانها الأجناس الأصول التي نعيد ما الآن في الألحان ، ولا تختلف إلا في تسميانها اصطلاحاً .

قالتجنيس التام هو وصف الصوت من حيث جنس الإيناع والنّغم قيه ، فقوله :

( تقيل أول مطلق في مجرى الوسطى، عن إسحاق ) ، يريد يه :

أن لحن الصّوت في الإيقاع النّستى : (الثقيلَ الأوّل) ، وفي نَعَم الجنس النّستى : (الثقيلَ الأوّايةَ هن إسحاقَ الجنس النّستى : (المُطلَقَ في تجرى الوسطى) ، وأن الرّواية هن إسحاق وعلى مذهبه .

والعربُ كانوا يُقدَّمون ، في تجنيس الصّوت ، هيئة الإيقاع ابتداء على هيئة جنس البّغم فيه ، وهذا من قبك أن الإيقاع هو المبدأ والأصل في توجيه البُقلة هلى حركات الحروف المُصوِّنة ، وليست النّغم فيه على هذه السّعة ، وأن اللّحن متى تهيّأ أوّلاً على ضرب يَحدود من الإيقاع سهل حينتني تنزيل الحروف في أيّ جنس من النّغم يُوقع على ذلك الضرب ، فالإيقاع مُبدأ أوّل في تجنيس هيئة اللّحن وتوصيفه ، ويبقى جنس النّغم فيه بمثابة مبدأ أوّل في تجنيس هيئة اللّحن وتوصيفه ، ويبقى جنس النّغم فيه بمثابة أحد الألوان اللّائمة ، ولذلك نجد كثيراً من الأصوات في كتاب (الأغاني) غير تام النجنيس ، اكتفاء بذكر إيقاعاتها فقط .

فأما الإيقاعات التي كانت تُعرف في القديم ، فإن الميدا في نشأتها

هو حُسن التقلة على الخروف في أزمنة تحدودة النّسب ، وكلّ تنقلة يمثّلها زمانُ نقرةً من بداية الحرف المُصوّت في جُزهِ القول إلى نهايته .

فاهو نقرة واحدة منتظمة ، بتساوى الأزمنة رّبباعا ، فهو المُسمّى هندهم : (الهَزُّج) ، ومنه تقبل وخفيف .

وما هو نقرتان متواليتان مختلفتان في الزّمان، يحيط بهما دور واحد، قهو ما يُعرَّف هندهم باسم: (خفيف الرّمّل).

وما هو ثلاثُ نقراتٍ في دَوْو ، فيخوج منه بقيّةُ الإيقاعات ، وهي : النقيلان ، الأوّل والناني ، تم خَفيفا هما ، تم الإيقاع المُسمّى (الرّمَل).

فأمّا أجناسُ النّعم ، فإن العرّب لم يستعملوا منها في أوّل الأمر خيرً ما عرّفته الأمم المُتمه بنة القديمة ، وأخَعْمها اليونان ، نفلاً عن تماليم قدماء المصريّين في العُلوم والفنون ، وأقدّم جنس في الألحال هو ما كان العرّب بسمّونه : (ذا المدّنين) ، ودَسانينه في الآلات الوثرية أقدّم وضماً كذلك ، إذا استَشْنينا ما هو معدودٌ ،نها في التقسمات البدائية .

وذو المد تين : يعنى الجنس الذي يتوالى فيه بعدان ، كل منهما مدة ، والمد أن تشبيه المد المنان المنان الوتر والمدة . تشبيه المبعد بين نفستين متجا ف تين يكون في زمان طنين الوتر من الأولى ابتداء حتى يلحق بالنانية ، وهو المستى أيضاً : البعد الطنيني .

والوثر في آلة النمود وما ماثله ، بحسب تسويته المهودة ، يستوفي طركي جنس واحد ، على مسافة ١/٤ ربُع طول الوثر من الآنف إلى المشط ، فإذا شجيع منه بمدان طنينيان في اللاث نغم مُتوالية ، ثم استُكمِل إلى نهايته صارت جميعاً أربعة نغم ، ولذلك يُستى : الجنس ذا الأوبعة النغم .

والبُمه الطنيني كانوا يعدُّونه ينسبة الحدَّين (٨/٨) ، من قِبَل أن هذه النسبة هي فَعُمَّلُ ذِي الحَمْس النَّغات ، من ثُلَث الوتر ، على الجنس ذِي الأربعة النَّغم ، من رُبع طوله ، أي أن :

 $(4/A) = \frac{1}{7} \times \frac{7}{7}$ 

وإذا فَصِل من ذِى الأربعة ببعدان طنينيّان بقى البانى بعد صغير ، يستُونه: البقيّة ، ونسبتُه بالحدّين ﷺ = (٢٠/١٩) تقريباً .

فأمّا الدّمارِتين التي كانت تحيط بنغم الجنس ذِي المدّنين وأنواء، فهي أربعة ، ممّا يلي نغمة مُعَلَق الوتر :

١ --- دستان (السبابة):

وهو أوّل ما يُزَمَّ بالإصبَّع السبّابة من الوتو ، ويُشدُّ على نسبة بعد طنيني من نغمة مُطلقِه .

٢ -- دستان (الوسطى):

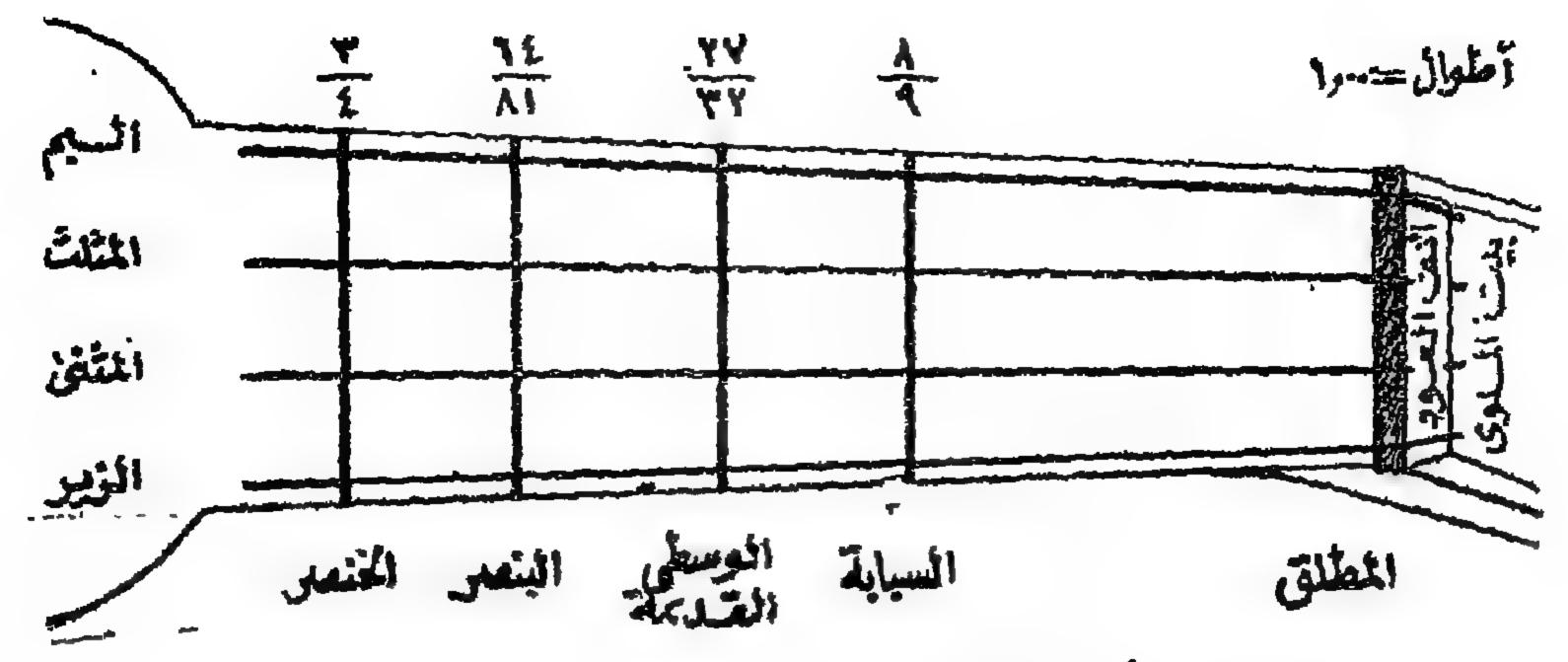
ويستمى أيضاً دستان (الوسطى القديمة) ، وهو على نسبة بعد بقيّة من نغبة السبّابة . «

٣ -- دستان (البنصر):

و يشد فوق دستان السبابة ، إلى جهة الحدة ، بمقدار بعد طنيني ، وهو ثالثة الجنس ذي المدين في نوهه الأول .

٤ - دستان (الخنصر):

وهو على نهاية ذِي الأربعة ، فوق البنصر بمقداو 'بعد بقية ، ويقوم في ترتيب نغم الجنس مقام المطلق ، بغرض أن نغمة مطلق الوتر مساوية نغمة خنصر الذي قبله ، في التسوية المشهورة :



والجنس ذو الدُّتين الله أنواع :

النوع الأول : هو ما يرتب فيه "بعدان طنينيان ، يسبقهما من عند الطرف الأحد بعد البقية .

وهذا كانوا يُجنّسونه بقولهم: (بالبنصر) ، وتارةً يقال له: (مُطلّق بالبنصر) ، وتارةً يقال له: (مُطلّق بالبنصر) ، والمراد أنه يستقر ، كما لوكان من و ترى المَثنى والزّير، على المُطلّق نزولاً من البنصر والسبّابة:

والنوع الثانى : هو ما يرتب فيه يهدان طنينيان ، يتوسطهما بعد البغية ، وهذا كانوا بُجنسونه بقولهم : (بالوسطى) والمراد أنه يستقر ، كا لو كان من وترى البّم والمثلث ، على المطلق نزولا إليه من الوسطى القديمة والسبّابة .

والنوع الثالث: هو ما يرآب فيه أبعدان طنينيان يليهما إلى الطرأف الأثقل بعد بقية على النوع لم يكن أيستممل عند القدماء قبل عهر إسحاق، ولعمل ذلك بفرض أنه متى أجرى بنم النوع الثاني بالحس النغات، أدخِل فيه الثالث ضِمناً.

فقد بانَّ ثمّا تقدّم أنَّ المنقدّمين لم يستعملوا من الأجناس غيرَ في المَّدِّتين في نوعيه الأول والثاني، ولم يعرفوا من الأبعاد اللحنية الصَّفار غيرَ البُعد الطنيق والبفيّة.

#### الفصلاالات

### مذهب إسعاق في تجنيس النناء

ظل استمالُ نغم الجنس ذِى المدَّتين طيلة القرن الأوَّل الهجرة ، كان فيه أهلُ الصّناعية العملية ، من أصحاب الطّنابير والعيدان خاصَّةً ، يُصِسُّون أنّ هنالك جنساً آخَر أفضك ، فيا لو كانت ثالثتُه فيا بين دستانى الوسطى القديمة والبنصر ، ومن هُنا بدأ ظُهور الجنس الذى يُسِبِّيه الحَرب: الجنس القوى للسبيه الحَرب: الجنس القوى للسبيه الحَرب: الجنس القوى للسبيه الحَرب. الجنس القوى للسبيه الحَرب.

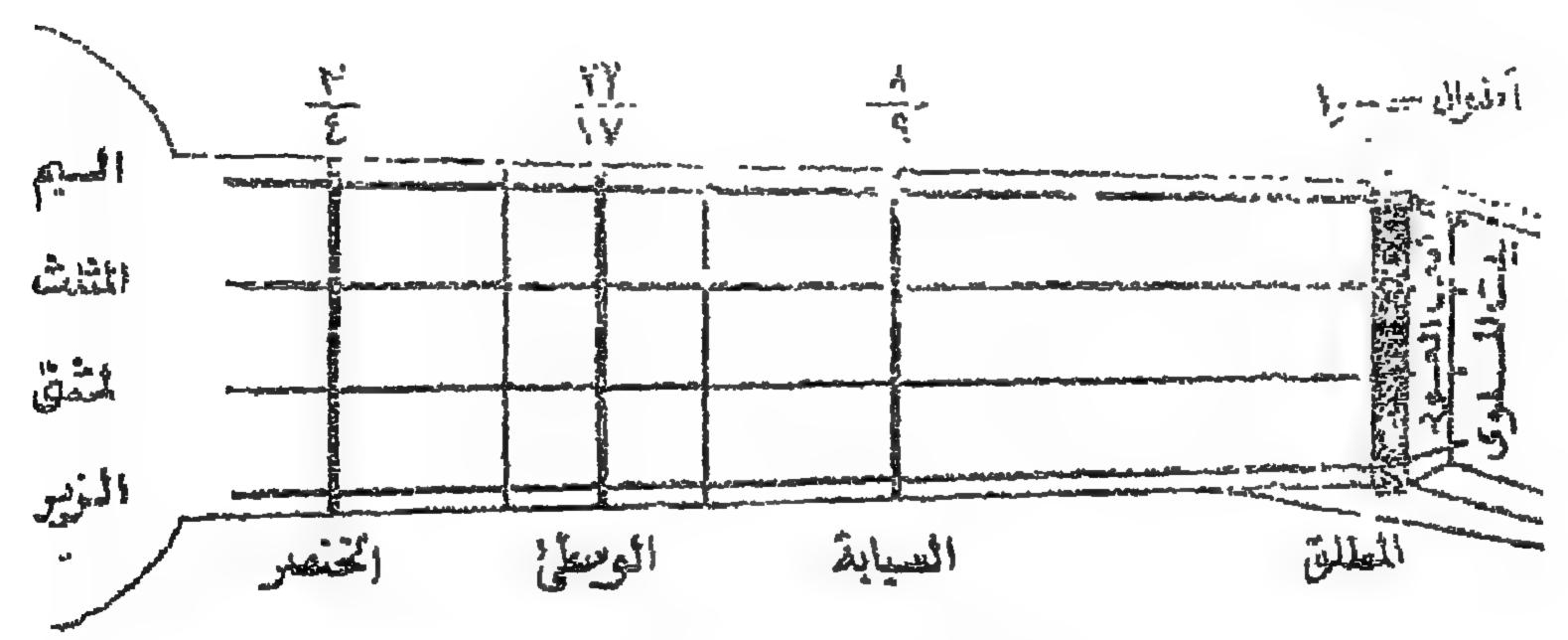
وإنّا نامح في كتاب (الأغاني) أن نغم هذا الجنس كان يستعمل فعلا في بعض الألحان في القرن الأول ، غير أنه لم تسكن غنالك في الآلات دماتين معبس بها عدد الأصوات ، فكانت إما أن تدوّن غير بجنسة ، أو أن توصّف على أقربها من دماتين ذي المدّنين فلما استمرضت هذه عند اختياد الأصوات المنائة في عهد الرّشيد جُنست كا هي من أنواع الجنس القوى المستقيم ، ومنها أصوات لطو يس المخنّث ، وابن مِسْجَح ، وجيلة الألصارية وهؤلاء جميعاً من مُعنى الطبقة الأولى .

وأوّلُ مَن وضّع دستان ثالثة هذا الجنس في آلة العُود ، هومنصور ُ زَلْزل العَوِّاد المتوفّى منة ١٧٤ ه ، أشهر ضارب في الدّولة العباسيّة ، وهليه تَتلذَ العَوَّاد المتوفّى منة ١٧٤ ه ، أشهر ضارب في الدّولة العباسيّة ، وهليه تَتلذَ إسحاقُ الموصليّ وتعلّم منه الصّرب ، ولذلك كان يُسمّى دستانُ هذه الوسطى باسم : وسطى زُلْزل ، وتارة يسمّونه : وسطى العَرب ، تمييزاً لها عن الوسطى باسم : وسطى زُلْزل ، وتارة يسمّونه : وسطى العَرب ، تمييزاً لها عن الوسطى

الفديمة المُستَمملة في النوع الثاني من أنواع ذِي المدَّتين ، كافي ألحان المُوم والفرس.

وكان يشد عادة وسَعناً بن دستانى السبابة والمعنصر على نسبة تساوى ( ٢٢ / ٢٢ ) تقريباً من طول الوتر ، ومنذ ذلك الوقت أصبح هذا الجنس من مقومات الغنام الدربي ، وهو الجنس الأصل الثانى الذي ينسب إلى العرب خاصة .

والبُعد بين دستانى السيّابة ووسعلى زلزل ، أو بين هذه وبين الخنصر يُسمَّى : بُعد المُحجَشَّب ، و نسبتُه بالحدَّين ( ١١ / ١٢) أو ما يقوم مقام هذه النسبة ، وبذلك صار هذا الجنسُ مؤلّفاً من اجتماع أبعدٍ طنيى ، ثم أبعدَ بن أبعدَ منواليّن :



و بُعد المُعَجِنَّب ، رغم وجود درتان الوسطى الذي وضعه ذلال في مُنشه ف الفرن الثاني للهجرة ، فقر كان أصحاب التعاليم ينظرون في تربيات أخر الذي المدتين عمر أن يخرج منها ذلك البُعد ، أهمها : أنهم أحتبروا أن فضل البُعد الطنيق على البقية عمر أن يقوم مقام بُعد المُجَنَّب ، وهذا غير صحيح ، لأن البُعد الطنيق لا بحتمل بالقسمة بعدى البقية والمُجنَّب مُرتنوالين ، بل أنما يحتمل بُعدين ، كل منهما في ذاته بُعد بنية ، وغم اختلاف النسبة بينهما .

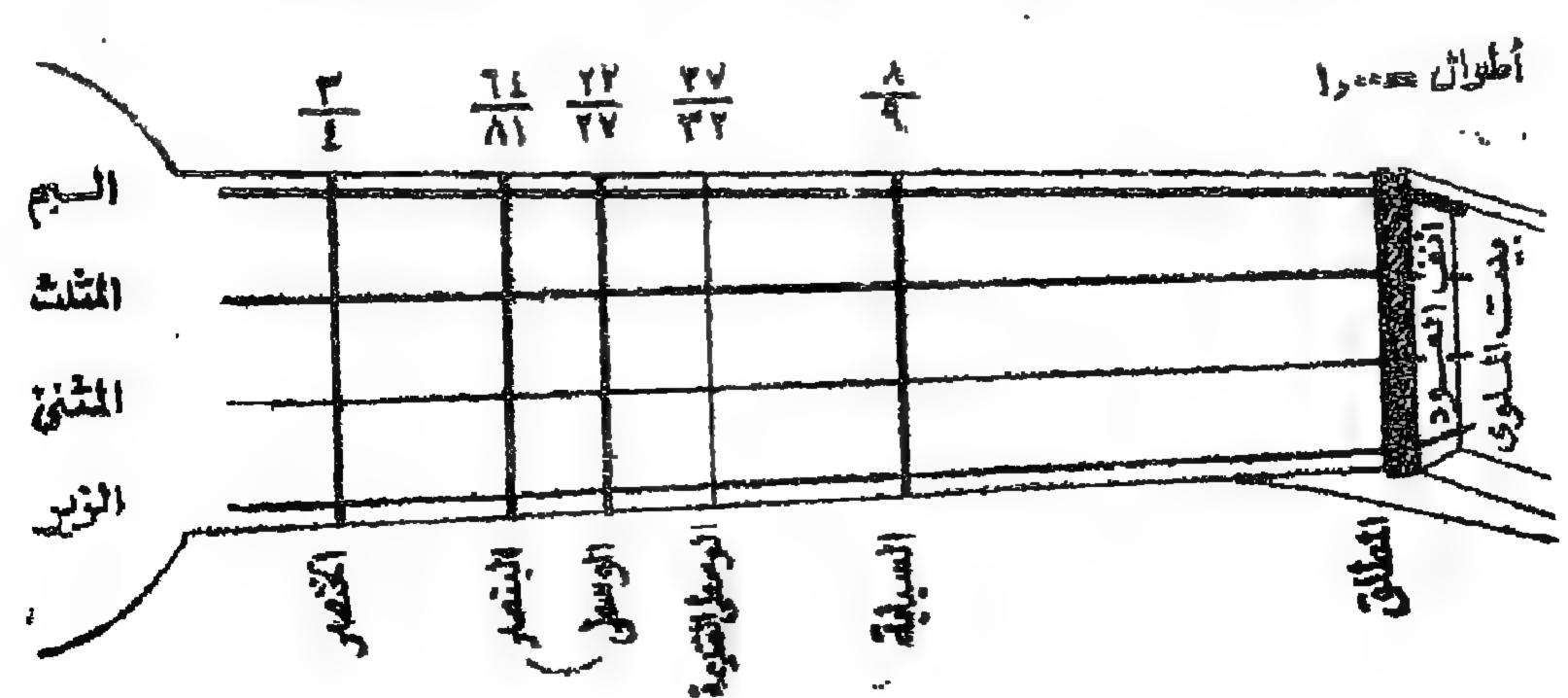
ويخرج من الجنس القوى المستقيم ثلاثة أنواع:

الأوّل: ما ينألف من اجتماع 'بعد طنيق في الطرّف الأثفل يسبقه هند الطرّف الأثفل يسبقه هند الطرّف الأحد 'بعد ان نجحنبان ، كما لو استقر على أماس نغمة مُطلّق البّم 'نزولا إليها من مُطلق المثلث ثم وسطّي البّم وسيّابيته.

والثانى : يتألّف من اجتماع 'بعد طنيني في الطرّف الأحدّ يليه إلى الجهة الأنقل 'بعدان 'بجنّبان مُتواليان ، كما لو أُخِذ على أساس سبّاء، البّم ، نزولا إليها من سبّابة المثلث ومُطلَقه ووسطى البّم .

والثالث: يتألَّف من اجتماع أبعد طنيني يقع وسطاً بين أبعدين بجنَّبين ، كان منهما في أحد الطوفيين ، كا لو جُمِل على أساس تسغمة ومعلى البَّم ، مرولاً إليها من وسطى للشَّلث وسبَّاءِيَّه ومُطلَقه .

وفد لجأ إسعاق إلى إضافة هذه الأنواع الثلاثة إلى أنواع الجنس في زماننا باسم: الأجناس الأصول في المكتنب فصارت سِتَّة ، هي ما تعرف في زماننا باسم: الأجناس الأصول السَّنة ، ثم عبد إلى النوع الأول من كل واحد من جنسي الأصل لجعله على الاستدارة إلى الخنصر بدلاً هن المُطلَق فصارت عِدَّتُها جبيماً ثمانية ، هي السّيدارة إلى الخنصر بدلاً هن المُطلَق فصارت عِدَّتُها جبيماً ثمانية ، هي السّيدارة إلى الخنصر بدلاً هن المُطلَق فصارت عِدَّتُها جبيماً ثمانية ، هي السّيدارة إلى كانت مُتَدَاولةً في تمييز أصوات الغناء على مدّهب إسحاق ؛



فأمّا المجرّيان ، على مذهب إسحاق ، فهما الوسطى والبنصر ، ومن هذين ، فامنا المجرّيان ، على مذهب إسحاق ، فهما الوسطى كبحرى أنواع الجنس فالمنصر بمجرى أنواع الجنس القوى المستقيم و ثالثته .

فأوّل أنواع ذِي اللَّدُتين ، على مذهبه ، هو : ( الْمُطلَق في تَجرى البنصر) ، وقد كان مُتِمال قديماً : ( بالبنصر ) .

والنّوع الثانى منه: (بالسبّابة فى بَجرى البنصر) ، وكان بُجنّس قبلاً بقولهم: (بالوسطَى).

والنّوع الثالث هلى مُذهب إسحاق هو : (بالمِنصر في تَجراها) و ولم يكن القدماء قبل ذلك يستعملونه .

ومن هذه ، فالنوعُ الأول منى استعمل على الاستدارة صعوداً إلى نغمة الطرّف الأحد ، كان إسحاق يسبيه : ( بالخنصر في تجرى البنصر ) .

وأوّل أنواع الجنس القوى المستقيم فهو: ( المُطلّقُ في تَجرى الوسطّى ) . وثانى أنواهه: ( بالسّماية في تَجرى الوسطى ) .

والنُّوعُ الثالث: (بالوسطى في تجراها).

ومن هذه ، فالنوعُ الأوّل من أخِد على أساس الخنصر ، بالاستدارة إليه من الطّرف الأثقل ، فهو ما يسمّيه إسحاق : (بالخنصر في بَحرى الوسطى) . فهذه هي التّجنيسات الثمانية التي كانت مُتَداولة في تعريف أصوات الأغاني ، على مُذهب إسحاق .

فأمَّا الإيقاعاتُ فلم يطرأ عليها تغييرٌ أيذكر، وهي ثمانية أيضاً:

الثقيلُ الأولُ وخفيفَه ، والثقيلُ الثاني وخفيفُه ، والرَّمَلُ وخفيفُه ، والرَّمَلُ وخفيفُه ، مُ الهزَّجُ وخفيفُه .

وكان بعضُ القدماءِ قبل ذلك يُستُون الرَّمَلُ وخفيفَه : الرَّمَلُ الأُولُ وَالرَّمَلُ النَّانِي ، وكان إراهيمُ بن المهدى يُنازع إستحاق ويعارضه ، فأستى الثقبل الثاني باسم : الثقبل الأول ، هير أن كل ذلك بَطُلُ وأخذ الناسُ بمذهب إسحاق .

### النصلاالي

## اختلاف نظر القدماء والمحدثين في شرح مصطلحات الأغاني

لم ينظر أحدُ من قبلُ في شرح مُصطَلحات الأغاني ، على مذهب إصحاق ، في كلّ من قسمَها ، من حيث أجناس الإيقاعات والنّغم معاً ، بل آنّما نظر بعضهم في أجناس الإيقاعات على حِدةٍ ونظرٌ بعضهم في أجناس النّغم كذلك .

وأفدَّمُ من كتب عن الإيقاعات المربيّة يمقوب بن إسحاق الكنديّ ، المتوفّى سنة ٢٦٤ ه، تقريباً ، غير أنه ذكرها في وسالته : (أجزاء خَبريّة في النّوسيقي ) موصوفة النّقرات ، وكأنّها هلي لسان أهل السّناعة العَمليّة ، دون تأصيل لأجنامها وضروبها ، إلا بقد ما يتخيّله النّاظر فيها من جهة أزمنة النّفرات المُتحرِّكة والسّاكنة .

ومن المُؤسف حقّاً أن الذين فشروا هذه الإيقاعات هن السكندى قد شوَّهُوها وأفسهُ وها ، بما أرتاً وه فيها ، فدوَّنُوها على وجه سبي، وجعلوا أنقلها زماناً أُخْفَها ، على هذا النّظر ، من غير أن يتفق أثنان في أحدِها على رأي واحد (١)

وفى كتاب (مُروج الدّهب) للمسعودي ، للنوفي في الفرن الرّابع الهجرة ، بعضُ القول عن الإبقاعات ، موصوفة النّقرات كذلك ، وهو مع فلك ليس ثامّاً.

وفى كتاب (الموسيقى السكبير) للفيلسوف أبي نصر الفارابي المنوفى . منة ٣٣٩ هـ ، تعريفات هن الإيقاعات وأجناسها أكثر أسالة وأثم ، وهو ما أعتمدنا عليه في ذاك .

وفي القرن الخامس للهجرة ، حاول الشيخ أبن سينا في جزء المُوسبقى من تجلة الرّيّاضيّات من كتابه : (الشفاء) ، أن يَشرح أجناس الإيقاعات فردّها إلى أورّان التفاعيل الشعريّة ، وهو خطأ كبير وقع فيه هذا العاليم الجليل ، وتبعه في ذلك أكثر المتوسطين ممّن أحسَنُوا الظنّ به في ذلك وآستَسهاوا خذا النظر .

ووجه الخطأ أن أجزاء الشّعر ليست أجناماً في أزمنة الإيقاعات المحنية ، وإنّما هي من الجنس المورّزون على تجرى العادة في النّطق بحروف الأقاوبل الشعرية ، فأمّا الإيقاعات فهي أجناس من أزمنة النّغم اللّحني تُزاحَف عليها أجزاء الشّمر فيتغيّر أسلوب النّطق بها لتسكون بإزاء شَروب تحدودة في التّلحينات تختلف من هيئاتها في النفاهيل ، ثم تُنزّل على أجناس من النّغم يكمل بها لحن القول ، واللّمن في ذاتيه وفي تعريفه هو ألخروج هن صواب النّفاعيل في الشّمر المَعَمُوغ .

وفي حدّر كتاب (الأغاني) أنبذة عن الإيقاعات ، قِيل إنها مأخوذة عن تخطوط تحدّث تاريخه منة ١٩٣٧ ه ، وهذه ليس فها ما يسل على أنها مَدْخُلُ إلى تعينسات الفيام على مندهب إسحاق ، ويبدو أن مُعمد حجي الكرياب ألياب ألفوها بأوله ككظهر لسد النفص في منقدمته .

فأمّا فيا يختص بأجناس النّغم في مُصطلَحات الآغاني ، فالواضح في ذلك أنه لم يَبْلغ فيها أحدُ حتى الآن حقيقة الآمر ، وأكثرهُم من المُستشرقين ، وقد آختلفوا ، وغم أنّهم آحتمدوا جيءاً على أن دستان الوسطى القديمة في العُود هو ما يعنيه إسحاق بقوله : د . . . . في مجرّى الوسطى ، ، وهو الخطأ الذي وقع فيه جبعُ مَن نَظرُوا هذا النّظر من القُدماء بعد إسحاق ، شم من المُحدَّين الذين آفتفوا آثارَ المُدنشر قين وظُنونهم في ذلك .

وأقدم من ذكروا شيئاً قريباً من ذلك يعيى بن على بن يحيى المنجم ، في : درسالة في الموسيق ، كان أبو الفرج يذكرها في كتابه (الأغاني) باسم : (كتاب الدّنم ، ليديي بن على بن يحيى المنجم) المتوفى سنة ٢٠٠٠ ه ، وهو مخطوط يقع في أدبع صفحات أو خس .

وهذه الرسالة سبق تعقيقها ورين ، ثم حقها أخيراً ، لثالث ورد مركز عقيق التراث بوزارة القفافة ، على أنها كشف لرمُوز كناب (الأغاني) للحقيق التراث بوزارة القفافة ، على أنها كشف لرمُوز كناب (الأغاني) لأبي الفرج الأصنهاني ، هير أن الشرح والتعليق في إسهاب ثمل قد آمته بهذه الرسالة حتى آجتازت صفحاتها الألف ، ولم يمكن في الأمن ما بدعُو إلى مثل هذا التوغّل والإخاح ، لأن كل ما قيل كان في دائرة مُفرِّغة ، مُعِيطُها فلك الفائ الخطأ ، بأن دستان الوضطى القديمة هو المُجرى ، على مُذهب أسحاق (١) .

ومن جهة أخرى ، فإن رسالة آبن المنجم في للوسيق ، لم تسكن مُعدة من أوّل الأمر للنظر في مُصطلَعات (الأغاني) ، ولم يذكر فيها مؤلّفها مينفاً

<sup>(</sup>۱) انظر : (رسالة ابن المنجم في الموسيقي وكشف رموز كتاب الأغاني ) تحقيق وشرح وتعليق الدكتور يوسف شوقي ــ لمركز تحقيق التراث بوزارة الثقافة (طبع دار الكتب المصرية مدنة ١٩٧٦م .

واحداً من التجنيسات الثمانية المعهودة عند القدماء ، بل انها هي رسالة قِصَيْرَةً جداً وضعت أصلاً لشرح الغرق بين قولَـين :

أصحاب الموسيق النظرية من القدماء:
 إرت النّغم جبعاً في أوتار المؤد ، على الأزواج والأفراد (١) ،
 عان عشرة نفمة » .

٢ - قول إسحاق بن إبراهيم للوصلي:

د إنّ النّفاتِ عشرٌ ، ليس في العِيدان ولا الدّزاميرِ ولا الحاق ، ولا شيء من الآلاتِ أكثر منها ،

ولسكل قول من هذين ما يبرر ، فقول أصحاب للوسيقى من القدماء : يعنى أن النّغ جيماً على دساتين المُود ، من مُطلَق البّم إلى نعْمة خنصر الزّبر ، ثم صياح المكنى خارج الدّساتين ، ثمان عشرة نغمة .

وأمّا قول إسعاق فيعنى به : أنّ النّغمَ التي يمكن أن تدخُلُ في أصل لله وأمل وأمّا وأمّا وأمّا الله وأمل الماء الما تعانى يُحيط ما بعاء في السكل .

### ثم ذكر المؤلف قول إسحاق:

د. . إن نغم كل طبقة بكون فى مجرّيان : أحدُها منسوبُ إلى الوسطى ، وما يَلْمِثُ الإَصْبَعان يتعاقبان في الغناء، والآخرُ منسوبُ إلى البنصر ، وما يَلْمِثُ الإَصْبَعان يتعاقبان في الغناء، ولا تدخل واحدة منهما على الأخرى،

<sup>(</sup>١) أى على ترتيب النغم الأصلية بصياحاتها وسبعاحاتها ، في التسوية المشهورة لآلة العود ·

وهذا القول محياح من جهة أنه :

منى استُميل البنصر بجرى لطبقة أو جلس من النّه ، صار تُختماً به وبطُل آستمالُ الوسطى معه ، ومنى آستُعيلت نفعة الوسطى بجرى كذلك ، آختمات بالجنس الذي هي فيه وبطُلُ آستمالُ البنصر معها ، فلا يَدخُل كلاهما في أصل لحن واحد ، إلّا على النّعاقب الذي لا يُفسِد فيه أحدُهما ننم الآخر .

وواضح هذا أن إسعاق ينى بما هو منسوب إلى الوسطى أنواع الجنس القوى النستقيم ، ويعنى بما هو منسوب إلى البنصر الم أنواع الجنس ذي النستقيم ، ويعنى بما هو منسوب إلى البنصر الم أنواع الجنس ذي المدين ، قالم بحريان على مذهب إسعاق ها : وسعلى العرب ثم البنصر .

أمَّا لِلوَّلْفُ ، وهُم أنه لم يُغْصِيح ، فقد رسَم قولَه على دسنان الوسطى القديمة ، ثم لم يزد على ذلك ، ولم يذكر شيئًا عن أصطلاح القدماء على المجريين جيمًا ، ولم يتعارَق إلى الإيقاعات أصلاً.

ولذك ، فالذبن نظرُوا في هذا المدد ، أعبَاداً على أنّ الوسطّي القديمة من الجرى، على مُذهب إسحاق ، أو آعباداً على أنّ رسالة آبن المُنجم ألّفت خصيصاً لكشف مُصطلّحات الأغاني لأبي الفرج لم يُوفّقُوا في ممر فة ماعناه إصحاق بالمجرى ، من الوسطّى والبنصر ، فصار كل ما قِيل في ذلك على كثرته من قبيل تيكوار ما لا يلزم .

فهذه لمحة عن أختلاف النّاظِرين في مُصطلَحات الفِناء عند المرّب قديماً ، أردنا بها أن تكون مَدخلاً إلى ما سنذ كره بعد على النفعيل بإيجاز.

### التاليات

### أجناس النغم عند العدنين

الجنسُ كالنبوع ، ولـكنه أعم ، ويعللق في الموسبقي على طائفة ، ن الناليف الموسبقي على طائفة ،ن الناليف الرقباعية النّغم ، وبفرض فيها ائتلاف مقاديرها .

وتتميز هيئاتُ الأجناس هند معاهها ، وكذا الجاعاتُ التي تُؤاف فيها ، من ترتيب نعمها نزولاً من الأعلى إلى نغمة التأسيس في الطرّف الأنقل ، وهو الأمرُ المهودُ عند أهل العيناعة العملية ، على الوجه الأعمّ في إجراء الألحان ، وقل أن يُهيا الجنسُ الحكي تسمع نغمهُ على التوالي من الأنفل إلى نغمة التوجيه في الطرّف الأحد ، إلا عند الإرادة بأن يُجعَل هذا الإجراء كتجنيس فيه يستمة هيئته من النرتيب الطبيعي فيه أصلاً .

والجامات تاشأ من ترتيب ننم جنسين إمّا على الاتصال أو على الانفسال بينهما ، أو من اجبّاع جنسين يشتركان في ننمة أو ننمنين من الأوساط، فأقصاها عانية ننم يعيط ساطرفا ذو الكل وأسفرها خس ننات يعيط سا طرفا ذو الكل وأسفرها خس ننات يعيط سا دو الخسس .

واللائم من نفم الأجناس المُرتبة بين طرك ذي السكل ، هو ما يسلى ، مقامات الألحان ، مُمْ رُدُها ، مقام ، يمنى الوضع اللائق ، في ترتيب النفم اللهدة لأن يُولَف منها اللّمن ، ويُمَدّ كينال بسيط في عانية نغم أصلاً ، قد

يضاف إليها نغمة عرَضية من خارج يراد بها المُمبور من جنس إلى آخر ، وقد تضاف إليها نغمة عرضية من خارج يراد بها المُمبور من جنس إلى آخر ، وقد تضاف المُمد ذي المُحل ، وقد تضاف نغمتان ، دون أن يتعدى أفصى جم ، في المُمد ذي المُحل ، مشر نغات .

والجنسُ الذي يُرتَّبُ في الجَمْع طرَّفاً أَنْتَلَ هُو أَصلُ مِقَامُ اللَّمِن ، وإليه يُنْسَب وبعضُ المحدَّثين من أهل النَّعلم يُسمُون هذا : الجِدْع ، وهي تسميةُ فير ملاً عَهِ لَغُويًا لِعْنَى الأَصل في الأَلْمَانُ خَاصَّةً .

والجنسُ الذي يُرتَّب في الجمع طرَّفاً أحَّدٌ فهو فرعٌ لمنام اللّحن، ومتى وُجِد بين أمل المنام وفرعه جنسُ مُشْبَرك، فهو كَحَشُّور بينهما يكون مُكمُّللًا لما في الفرع يُزولا من الجهة الآجَد وتُمَهداً لمِما في أصل المقام للاستقرار عليه .

والمقامات التي أصولُها جنسُ وأحدُ بسّينه تعدّ من فصيلة هذا الجنس، فون النّظر إلى ما يَطرأ عليها من تغيير في أجناس فروعها أو حَشّوها .

فأمّا الأبعادُ الصّغارُ اللحنيّة التي تتألفُ منها أجناسُ النّغم فهي أربعة أنواع :

١ -- بعد النقية ، ويعد وأحداً في ذاته أصغر غير منقسم .

٧٠- بعد المجنب، وينقسم بالأصغر فيبقى الباق بعد إزخاء م كنصف البقية ، تقريباً .

٣ - بعد الطنبي ، وهو أعظمها في الأجناس القوية وفي الأجناس القوية وفي الأجناس القينة المناق منه الفينة المفردة ، وينقسم بيعدى بقية ، وينقسم أيضاً بالمجتب فيبق الباق منه بعد إرخاء .

ع- بعد الطّنيين الزّائد، وهذا إنّما بُستَعمل في الأجناس المينة النامّة ولم يكن يُستَعمل عند القُدماء أصلاً، وأوّلُ ظُنُورِه في أوائل القرن السّابع للمجرة، وهذا البُهد منى أفرد من الجنس ذي الأربعة منى الباق بعدا المجنّب والبقيّة .

فأمّا النفات التي تُعدّ عنى المُوسِقِي العربِيّة ، يمثابة مَّما كُزَ استقرارات اللهُ جناس والجاعات فهى ثمان في المنطقة الوسطى ، أربعة منها لها صياحات بالقوة تستعمل في الألجان ، وأربعة لها قرارات بالقوة تستعمل كنظائرها في المنطقة الوسطى ، وجيعها تُبعرَف في زماننا اصطلاحاً بمسبّياتها ، وهي :

(الرّاست - الدُّوكاه - السّيكاء - الجهاركاه) ، مع صِياحاتها : الكردان - الدُّحير - البررُرُاد - اللَّهُ ران . ثم : (النّوا - الحُسَين - الْعَجم - الأوج) ، مع قراراتها : البكاه - العُسَين - العَجم العشيران - العراق .

وليكل نفعة من هذه ، في المناطق الثلاثة ، مَكانُ معهودٌ تؤخذ منه في آلة النعود ، يُحسب تسويته المشهورة ، دون أن تتنبّر هذه الأمكنة المختلاف طبقات الأوتار ، ولذلك تسمّى : البُرْدات ، جع مُ د بردة ، وهو لفظ هن الفارسيّة بمعنى : حجاب ، ولا يجوز أن يستقر أحد الأجناس أو الجاعات على نم تتخلّل هذه ، من قبل أن الأصل في اختيارها ناشى من أنها على أطراف أيعاد جنسَى الأصل وأنواعهما .

والأصل في تمدد الاجناس ، بأصنافها جميعاً ، إنَّما يخرج من أنواع

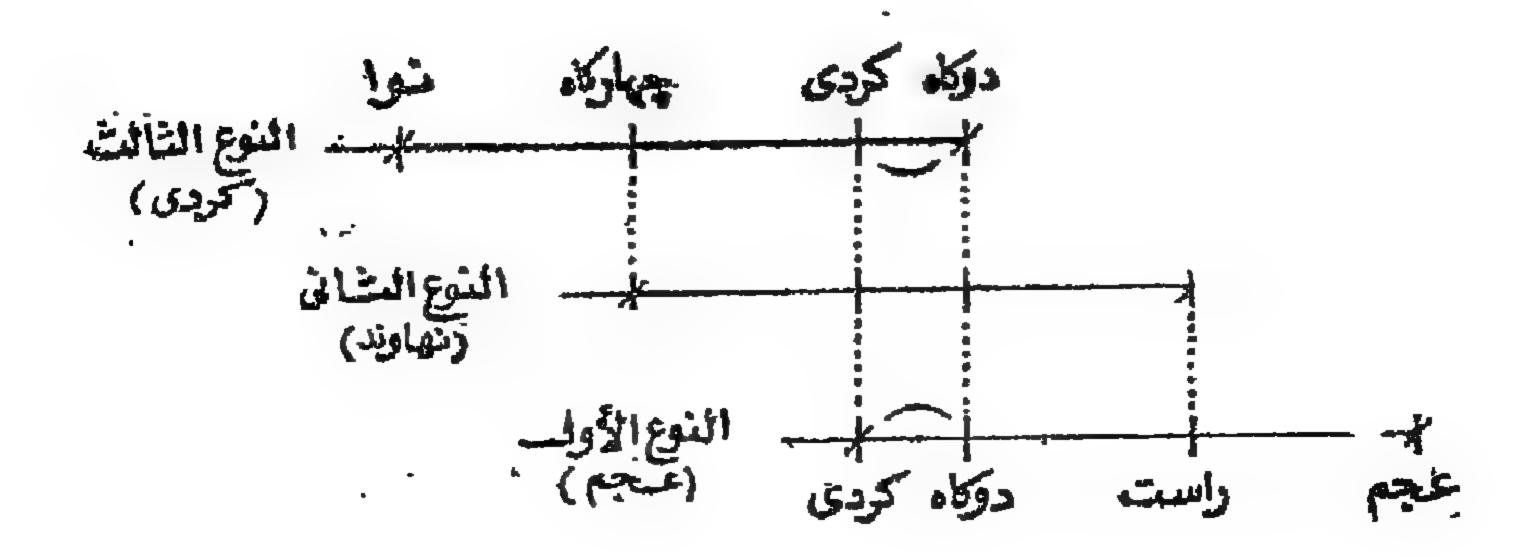
الجنس ذِي المدّ تين ومن أنواع الجنس القوى المُستقيم ، وأشهرُ ذلك ما يُعرف بالمستقيم ، وأشهرُ ذلك ما يُعرف بالسم : الأجناس السنة الأصول ، والمتوسطون قديماً كانوا يُسمونها : المُواجِب السنّة ، ثم يُشتَق من هذه أجناسُ الينة ، تامّةُ ومُفرَّدة .

### فأمّا أنواع ذِي المدّتين، عسسياتها الآن، فهي :

الأول : هو ما يُعرَف أصطلاحاً باسم : جنس (عَجَم) ، وقد يسدونه أيضاً : (جهاركاه) ؛ تبعاً لاختلاف نغمة التأسيس في كليهما ، وأشهر طبقاته أن يجعَل على أساس بردة «العَجم» في المنطقة الوسطى ، أو على قرارها نغمة «عجم المُشيران» ، ثم على أساس بردة «الجهاركاه» .

والثانى ؛ هو ما يُمرَف الآن اصطلاحاً باسم « نهاؤنسه » وقد يُسمونه أيضاً : «عُشَاق» ، تبعا لاختلاف الطبقة ، وأشهر طبقاته أن يجعَل هلى أساس بردة « الرّاست » أو « الدّوكاه » ، وقد ميؤخذ أيضاً على أساس مردة « النّوا » .

والثالث، يمر ف الآن اصطلاحًا باسم جنس « كُرَّدِى » ، وأشهر ما طبقاتِه على بردتى « الدُوكاه والحُسَينى » ، ثم على أساس ننمة « عُشَيران » وهو قلبلُ الاستعال عند القدماء :

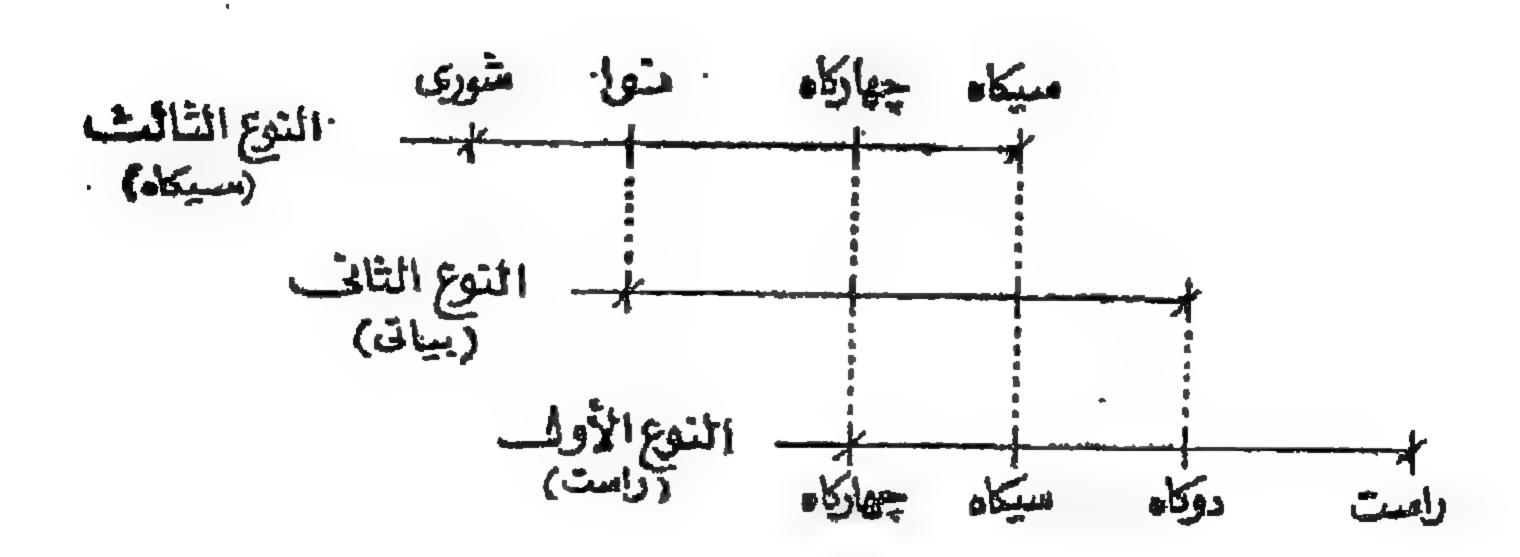


### فأمًا أنواعُ الجنس القوى المستقيم عسمياتها ، فهى ؛

النوع الأول، ويستى اصطلاحاً : (راست)، وأشهر طبغانه أن يُؤخَّهُ على أساس بُردة ( الرّاست ، وقد يُؤخَّه على ( النّوا ) أو على نغمة قراره المُسّاة ( يكاه ) ، وقد يؤخَّه أيضاً على أساس نغمة و الجهاركاه ) .

والنّوع الثانى، يُسمَّ اصطلاحاً: (بيانى)، وأشهر طبقاتِهِ أَن بِجمَلُ على أساس مُردة ﴿ النَّحُسِينَ ﴾ وأبي أساس مُردة ﴿ النَّحْسِينَ ﴾ أو قرارِها من نغمة ﴿ النَّشَيران ﴾ .

النوعُ الثالث، ميقال له اصطلاحًا . (سِيكاه) ، وأشهَرُ طبقانِهِ المهودة أن ميؤخذ ، في المنطقة الوسطى ، على أساس بردة « السيكاه » ، ثم على مردة « الأوج » أو نغمة قرارِها المسهاة « عِراق » .



وكل واحد من هذه الأصول السنة يمكن أن يُجمع مع نظيره أو مع غير نظيره، من جنسه أو من غير جنسه ، إمّا في جماعة متصلة أو منفصلة ، والمشاهد عند القدماء والمتوسطين استمال الجماعات المتصلة هلى أمّا الترتيب الطبيعي قبل المنفصلة ، والقدماء خاصة كانوا يستعملون من الجماعات الجمع

المنصل بجنس مع نظيره ، في التجنيسات المنداؤلة عندهم ، ويعدون الجمع المنفصل إجراء فيه .

ويتفرّع من تلك الأصول المئة أجناس أُخَرليّنة ، بعضُها تامّ على طرّف ذي الأربعة القوى وبعضُها أنقَصُ قليلاً ، وهذه تستّى : الليّنة المفردة ، وهي المجزوءة من الأجناس القويّة .

والأجناسُ اللينة المفردة تنقصُ عن ذِي الأربعة القوى إمّا ببعد بقيّة أو ببعد إرخاء ، وهو نصنُ البقيّة ، وأصغرُ اللّينة المفردة ما أجرزي، فيه من الجنس الفوى بمقدار بعد البقيّة .

فأمّا اللينة العامة فهى التي يدخل في تأليفها البُعد الطنيق الرّائد، فيبقى الباق إلى عام ذي الأربعة بُعد مجنّب ثم بعد بفية، أيّهما يقع طرّفاً فيه ، دون أن يرتب بعد البقية وسطاً في أصل جنس لين ، لا من التامة ولا من المعرّدة.

وأشهر الأجناس اللينة التامة ، عمّا تستعمل في زمانما :

جنسُ (الحصار): وهو ما مرتب فيه الأعظمُ طرَفًا أَثْقُل ، والأَصغُرُ وهو بعد البعد البعد البعدة عرَفًا أَثْقُل ، والأَصغُرُ وهو بعد البعدة طرَفًا أَحَدَ ، وأشهر طبعاتِه : ﴿ الرَّاصَ وَالْجَهَارَكَاهُ ﴾ . . .

جنسُ ( الحجاز ) : وهو ما يجعَل فيه أعظمُ الثلاثة وسَطًا والأصغَرُ طرفًا أَثْقَل ، فيدقَ فيه بعد المُجنّب طرَفًا أحَدٌ ، وأشهرُ طبقاته : « الدُّوكاه والحُسَيْق ) .

جنس (الحجازكار)؛ وهو ما يرتب فيه الأعظم وسَطاً وبعد المحنب

طرفًا أَنْقَلَ ، فيبتَى البانى بعد البقية طرفًا أَحَد ، وأشهر طبقاتِهِ .: « الرّاست والنوا » .

والمحدَّون الآن من أهل التعاليم النظرية يجملون هذَيْن صنفًا واحداً ، يَكُون فيه الأعظمُ بعدَ ثالثةٍ صغيرةٍ وسَطاً بين بقينين ، وهذا خطأ شائن، بغرض أن البدأ في تأليف الأجناس ألا يوتب بعدُ البقية مكرَّراً في أصل جنس واحد ، لا هني الاتصال ولا هلي الانفصال بينهما .

فأمّا اللينة المفردة ع فنها:

جنس (الصبا) ، والأصل فيه أن يؤخذ تجزوها من جنس (البياني) بتأيين الرّابعة بمقدار بعد إرخاء .

وقد تُلَيِّن الرّامة بمقدار بُعد به يّية فيستّى: (كوجك) ، وهو صنفًّ من جنس (الصّبا) كان المنوسطون يسمّرنه: (زيرفكند) .

ثم جنس (الخرام) ، ويؤخَّد أصلاً من جنس (الدّيكاه) بتنايين الرّابة عقدار بعد إرخاء .

مَ جنسُ (الزَّمرَمة) ، والأصلُ فيه أن يُؤخذ بَجرُوماً من جنس (السكردى) بتنايين الرابعة بمقدار بعد إرخاء كذاك ، وقد يُستُونه : ( صَباز مزمة ) .

والأجناسُ المفردة ، بوجه عام ، يازم هند ترتيبها في الجماعات اللحنية أن تخلَط بها يُلاَعها من الأجناس القوية ، وذلك لقصورها في ذَواتها أن يبلُغ الجمع باثنين منها بمام البعد الذي بالديكل .

ويخرج من نغم الأجناس ، هن طريق تغيير مَسارِها الطبيعي والرُّكووَ على خير نغمات التأسيس فيها أصلًا، أصناف من التجييسات والتراكيب

المحنية ، قد تُنبع هيئة الجنس الأقرَب إلى كل منها ، إلا ما يقوم منها في ذاته مقام -نس مُمَيْز، ومن هذه :

عبنيس ( أبر سلك ) : وهو بعينه جنس (الخزام ) ثم بالانبيطاف إلى ثانيته والاوتكاز هليها .

تعبنيس (تمستمار): وهو جنس ﴿ زَمْزَمَةَ ﴾ بالانبطاف إلى ثانيته ، وهو بالسّيكاء ﴾ وهو بالسّيكاء ﴾ . وهو بالسّيكاء ﴾ وهو بالسّيكاء ﴾ .

تعبنيس د هشّاق مركى : وهو جنس د الرّاست ، الانعطاف إلى النانية والرّ كُوز عليها .

تعبنیس درهاوی، : وهو أیضاً جنس د الرّاست، براجرانه علی الاستِدارة، والرّ کوز علی الرّابعة . . .

هير أن الأسل في الأجناس بأصنافها جميعاً ، وفيا نعن بصدد ، من شرح مصطلحات الهناء على مذهب إسحاق ، فهو تلك السنة الأمدلية التي فد دناها آنفاً ، وهي التي بها رويت أصوات الأغاني لأبي الفرج الأصفهائي".

فأمّا اللّينة جيعًا فلم تكن تُستَعمل هند المُتقدّمين إلى قريب من نهاية القرن السادس للبجرة ، وأوّل مظهورها كان في مؤلّفات صنى الدّين الأرمَوى للنوق صنة ١٩٣ه.

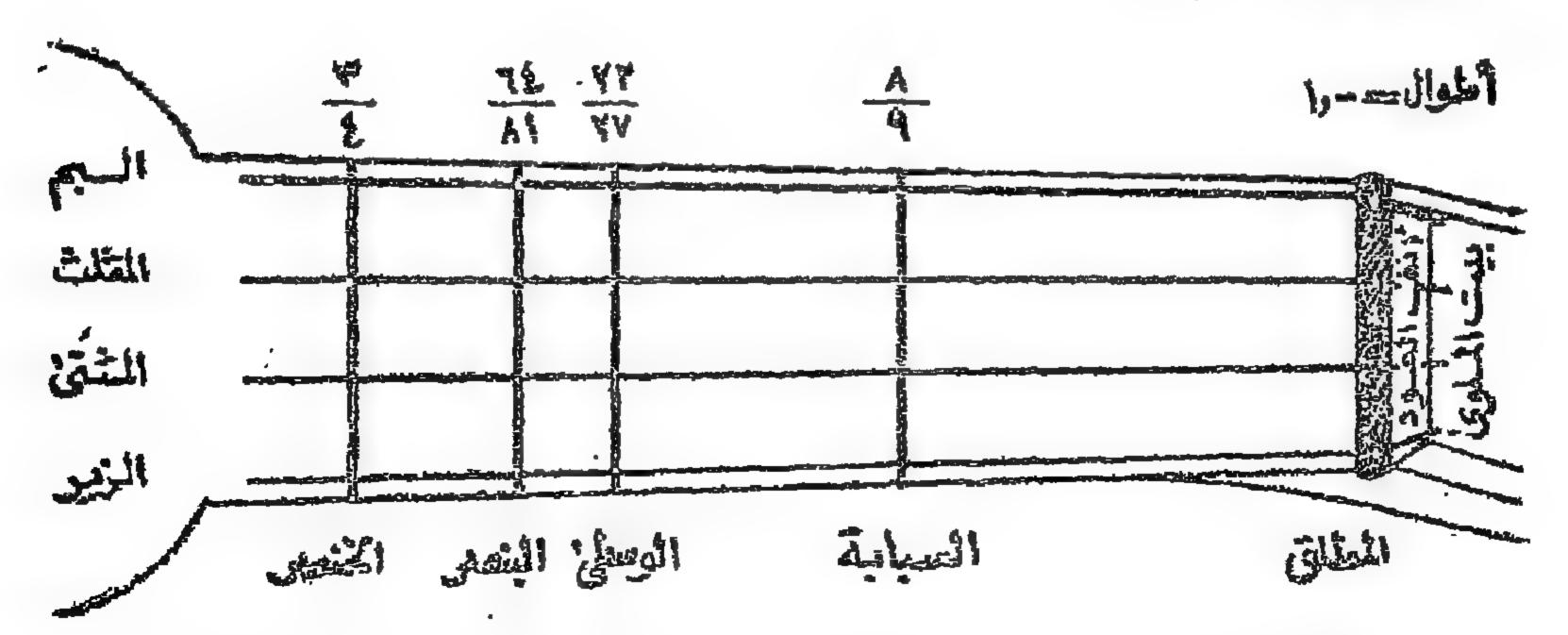
وقولُنا هذا هن الأيعادُ والأجناس إنّما هو مجلٌ ، دون النعرُّض لما هو من النّفاسيل مُصحّح للسّها وثرتيباتها ، وذلك بفوض أن كلاً منها ذو هيئة يُمرَف بها عند أهل الصّناعة العمليّة والنظريّة ، وغم ما فها من اختلاف نظر .

#### الباب السادسن

## تجنيسات النغم المتداولة قديماً على مذهب إسحاق

قد بأن بما تقديم أن تجنيسات التنم هند القدماء ، قبل عهد إسحاق ، هي أصناف ُ ذِي المدّ تين ، وأنهم كانوا يستعملون منها النّوعين الأوّل والثانى، فأمّا في عهد إسحاق وعلى مذهبه فهي تلك الأجناس السنّة الأصلية التي ذكر ناها بمسيّاتها اصطلاحاً هند الدُحد ثين الآن ، ثم جاهاتها المشهورة ، مكل جنس مع تغليره .

فأماً الدَّسانين التي كانت تجنَّس بها الألحان ، فهي الأربعة المعروفة ومن القسانين الله كانت تجنَّس بها الألحان ، والبنصر ، ثم الخاصر ، والسَّبَّابة ، والوسطى ، والبنصر ، ثم الخاصر ، وهو المُطلَق أيضاً :



فَأُوَّلِ ذَلِكَ ؛ (مُطلَقُ) الوتر ؛ وهو أيضاً خِنصر الوتر الذي قبله في النَّر تدب بحسب النسوية المشهورة.

والنانى: (السيّاية)، وهو على بمهرطنين فوق نغمة المُطلَق.

والثالث: (الوسطى) ، والنرادُ هنا وسطى زَلْزل ، على بَعدٍ بُجنبُ فوق نغمة دسنان السَبّابة ، وهذه الوسطى هى تجرى أنواع الجنس القوى ً المَستقيم .

والرابع : (البنصر) ، على بعد طنيني فوق نغمة السّبابة ، وهو بجرى أنواع الجنس ذِي اللّه تين .

ثم ( أناني من المنطق موالا ، و يستعمل في التجنيسات على التخصر ، عا هو من النقم صوداً من المطلق إلى المنصر ، على الاستدارة .

و تعبنیسات النفم الی کانت متداوله ، علی مذهب إسحاق ، فهی ثانیه :

أربعة منها في أنواع ذِي اللَّهُ تَيْنَ ، وهي :

١ - مُطَلَقٌ في بجرى البنصر ، وقديماً : ( بالبنصر ) .

٧ - بالسيابة في تجرى البنصر ، وقديماً : ( بالوسطى ) .

٣ -- بالبنصر في تجراها.

٤ - بالخنصر في مُجرى البنصر.

ثم أربعة في أتواع الجنس القوى الممتقيم ، وهي :

١ - مُطَنَّ في جَوى الوسطى .

٧ - بالسماية في تجزى الوصطى .

#### ٣ - بالوسطى فى تجواها .

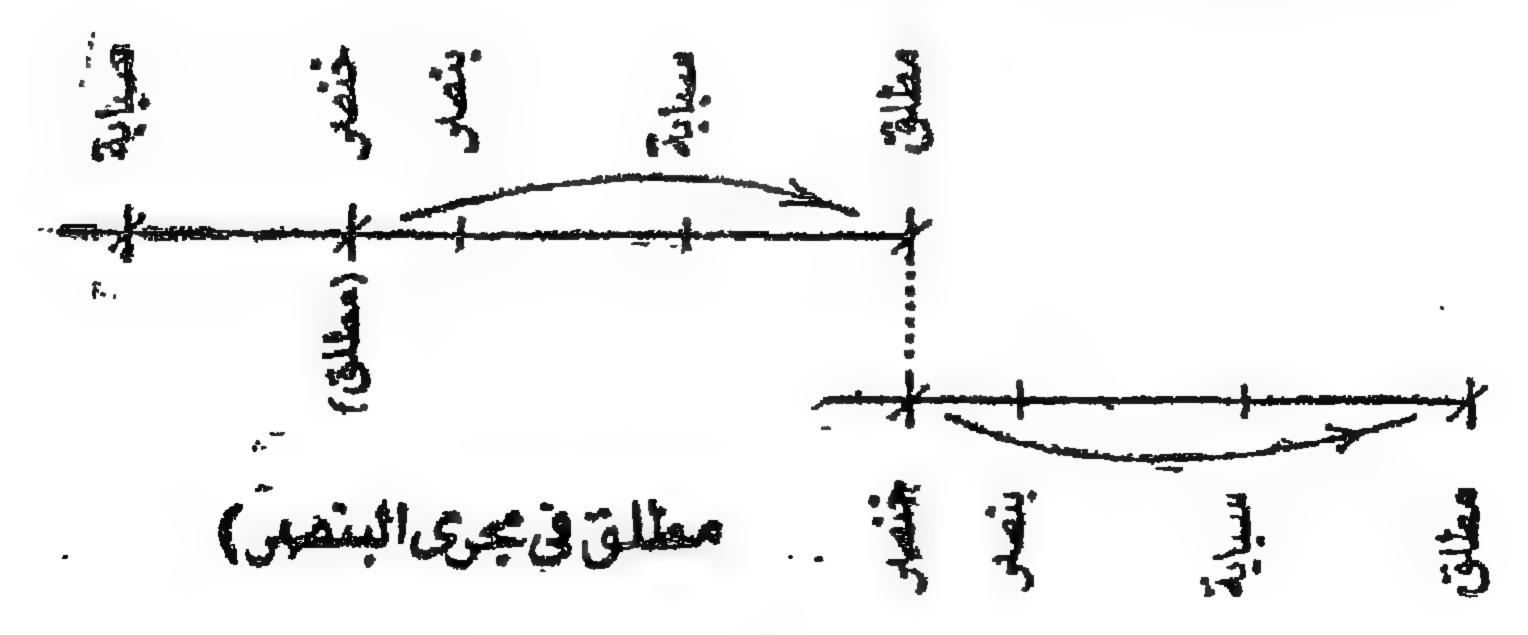
#### ٤ – بانلنصر في تجري الوسطى .

ونبيّن هنا تعريف كلّ واحد من هذه مع نظيره في اصطلاح النُحد ثبن الآن ، إذ ليس لنا في حجم هذا الكتاب ولا في تهيئته مند أوّل الأمر ما يجعلنا أن تربطها مع تسمياتها عند المتوسّطين أيضاً.

#### ١ -- ( مُطلقُ في عبري البنصر )

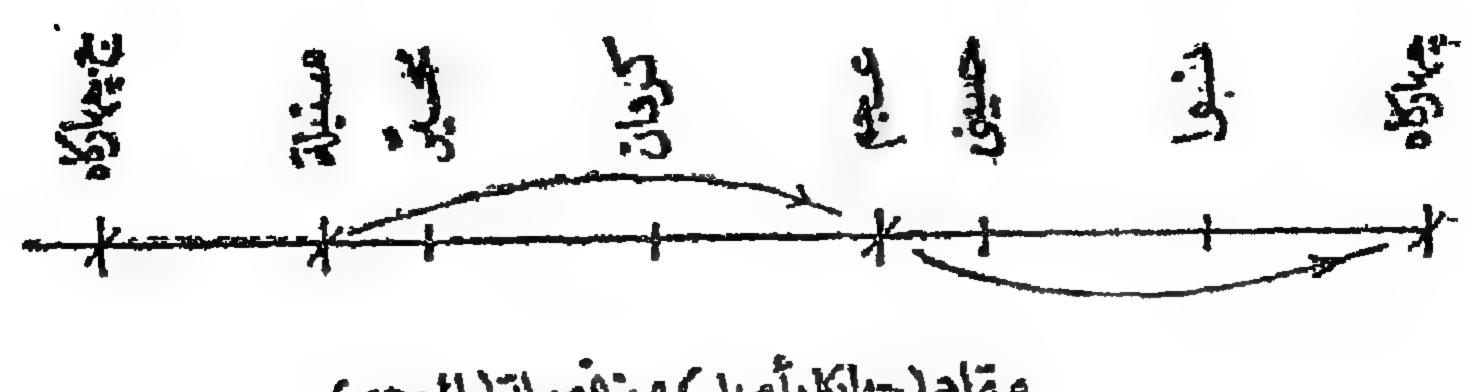
وقد يُقال : (بإطلاق الوتر في تجرى البنصر) ، والمُتقدُّمون قبل دَلك كَانُوا يَصِفُونه بِقُولِم : (بالبنصر) ، وربّما قبل : (مُطلق بالبنصر) ، وقد يسمُّونه في بعض الأصوات : (المُطلَق) ، اختصاراً .

رُيراد مهذه جيعاً الذي الأول من أنواع ذي المد تين ، فيا نسميه الآن اصطلاحاً جنس (القبيم) ، وتارة : (جهاركاه) ، باختلاف الطبقة ، وذلك أن يرتب هذا الجنس في جماعة إمتصلة ، على أساس نفمة مُطلق الوتر ، في مجراه من دمتان المنصر :



وهذا الجمع المتعمل يستعمل المحدثون الآن ، على أساس بردة م المعدا المناني م ٣ - مصطلحات الأغاني

« الجهاركاء ، في المنطقة الوسطى ، ويسمّونه : مقام ﴿ جهاركاه أصل ) ، وقد يُعَرفُ أيضاً باسم (جهاركاه مصرى ) :



مقام (چهاركاه أصل) من فصيلة (العجم)

وأصله: جنس (عجم) على ﴿ الجهار كاه ع .

وحشوه: ( کردی) علی و اکسیسی ، .

وهذا الجمعُ بعُبّنه متى أُخِد فى المنطقة الشّقيلة على أساس 'بردة د هجم المشيران » فإن أهل الصّاعة يسمونه : مقام (إسكى عَجم) ومعناها : هجم قديم ، والمتوسّطون كانوا يسمون هذا الجمع : دور (عُشّاق).

فا هو (مُطلق في تجرى البنصر) على مدهب إسحاق ، فهو جنس . ( العجم) في جمع منتصل ، فها يعرف الآن باسم مقام (جهار كاه أصل) .

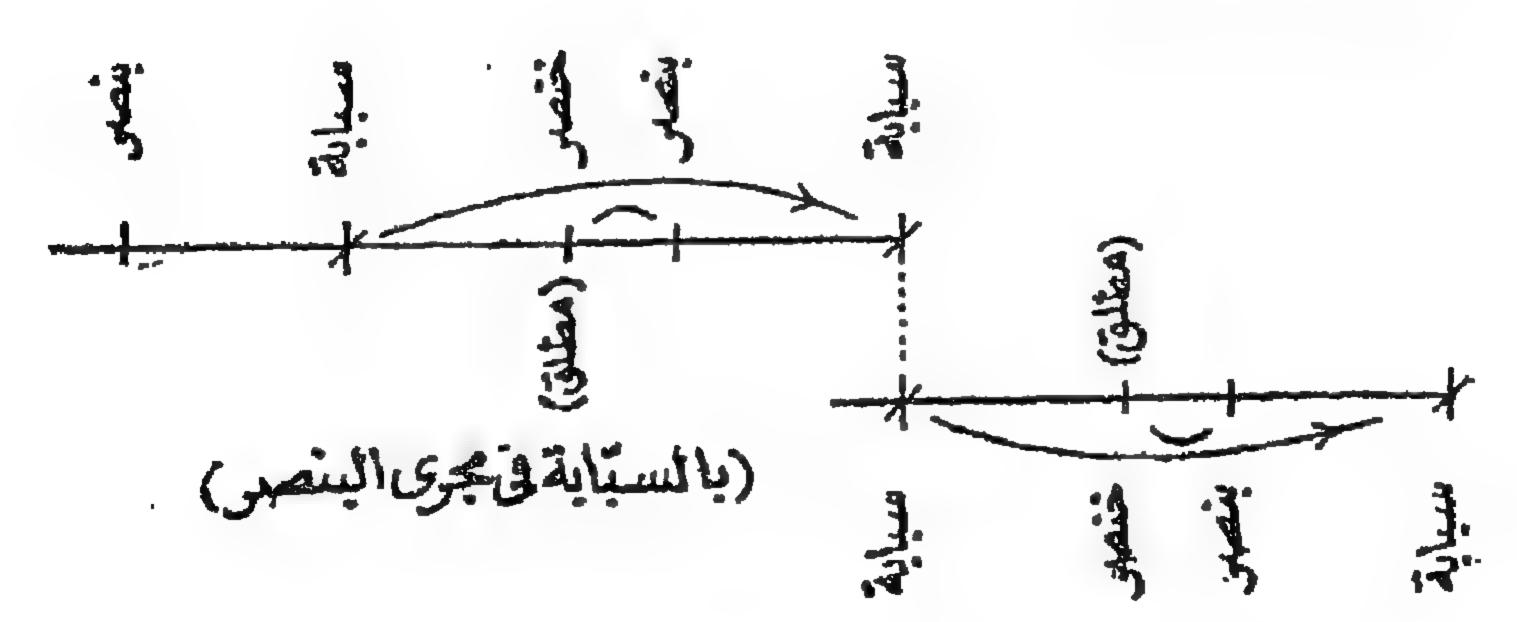
وقد يدخل في عداد هدا التَحنس هيئة الجم النَّذَيْسِ بهذا الجنس عنه المُتنفِل بهذا الجنس عنها أسميه الآن : معام (عجم المُشَيرار) ، , هدا أيضاً هو مقام (الجهاركان) ، في المنطقة الوسطى .

ولما كان القدماء لا يستعناو الجماء ت المتغيّرة الأحناس ، كما هو

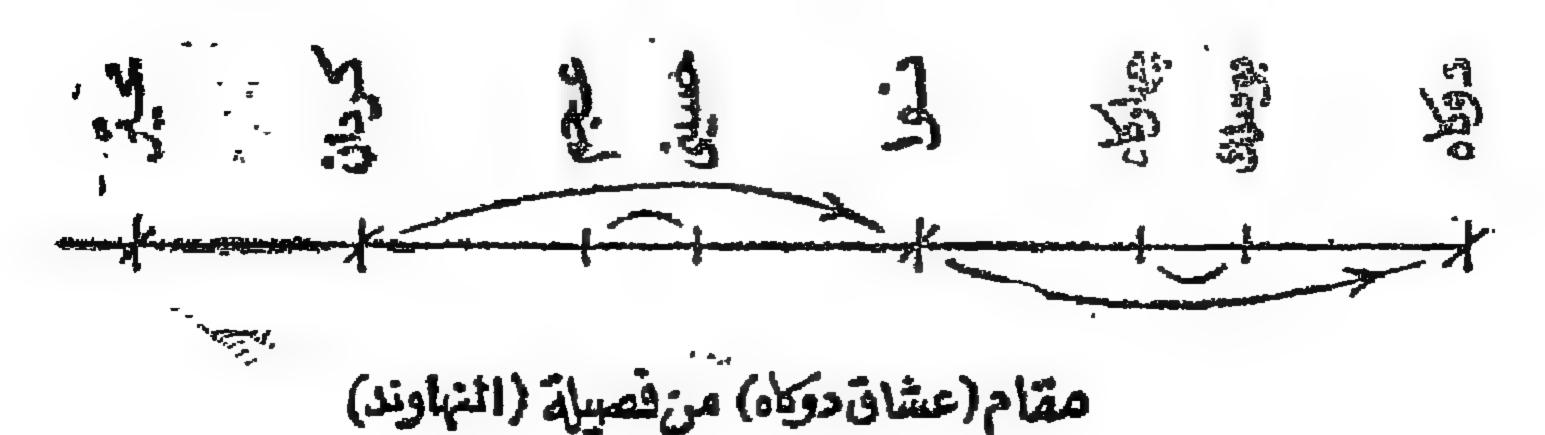
عند المُحدَّ أين الآن ، فإنه عند الإرادة يمكن أن يُحيط تعبيس (المطلق في بحرى البنصر) في أصواتِ الأغاني قديماً ، بالمتصل والمنفصل من المقامات التي من فصيلة (المُجَم) ممّا تستقر بنغم هذا الجنس في طبقاتٍه المهودة ، دون أن يُخلَط في هذه عاهو منها في المركبات .

#### ٧ -- ( بالسبّابة في تجرى البنصر )

وهو النوعُ الثانى من أنواع ذِى المدّتين ، فيه يسمّي الآن اصطلاحاً بمبنس (النهاوند) ، وقد يُمرّف أيضاً باسم (حُشّاق) متى أيخه على طبقة د الدّوكاد، ، وذلك أن يُرتّب في جمع متصل على أساس دستان السبابة في تجراها من البنصر :



وهذا الجمع المُنتَّصل يستعمل المحدَّنُون الآن في المنطقة الوسطى ، على أساس بُردة « الدُّوكاه » ويستُّونه اصطلاحاً : مقام (عُشَاق دوكاه) :



فأصله : (نهاوند) على د الدوكاه » .

وفرعُه: (نهاوند) على «النوا» ، حساساً لجنسِ (الكُردى)؛ على «الْحُسَنِي».

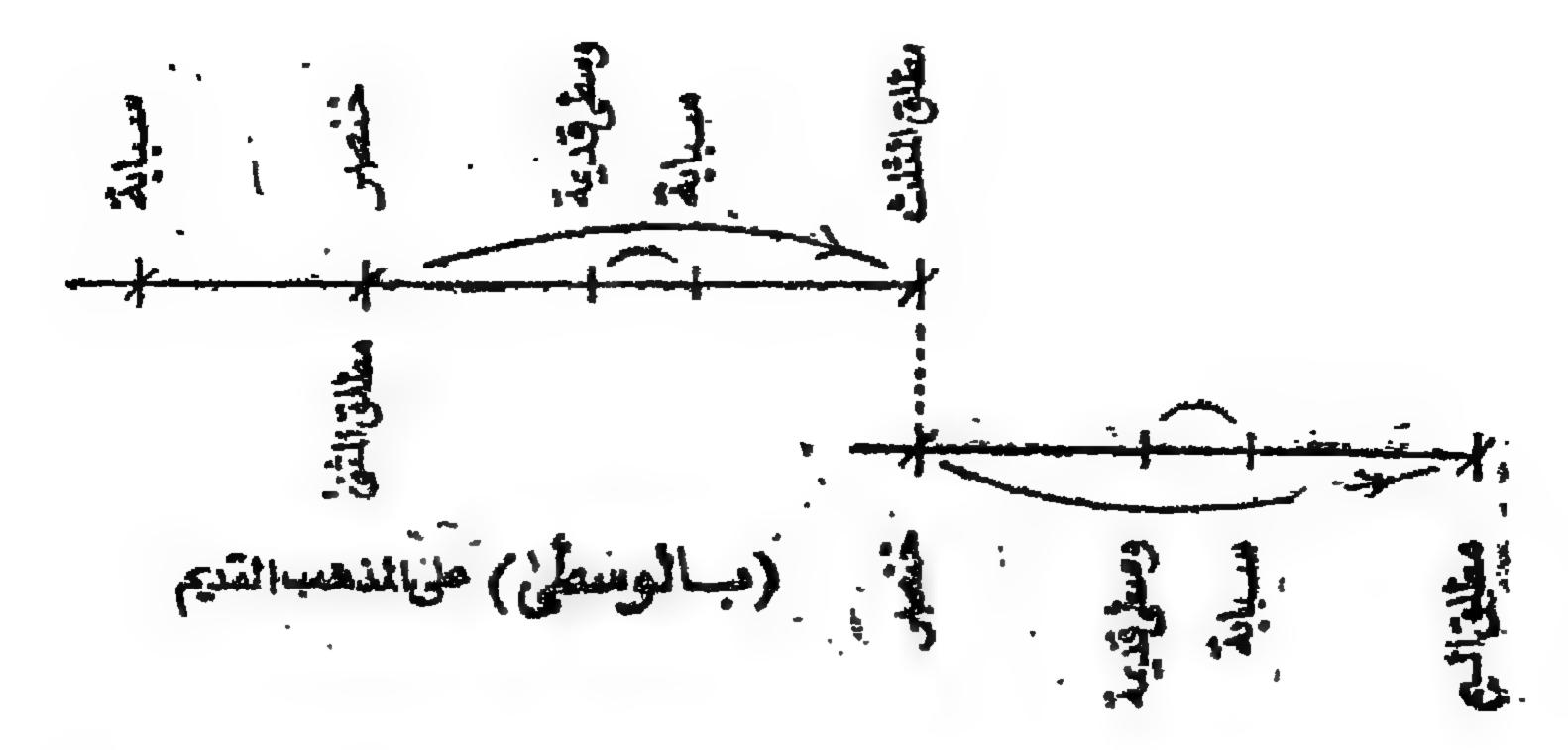
وحشوره بينهما إجراه (العجم) على « الجهاركاه » .

وهذا الجمعُ المتصل قد يُؤخذ أيضاً على أساس بُردة د الرّاست ، فيسمى مقام ( نهاوند أصل ) ، ويتمسِّز بإنشاء ( النّهاوند ) على بردة د الجهاركان ابتداء .

وقه يدخل في هِداد ما هو ( بالسبّابة في تجرى البنصر ) الجمع المنفصل بجنس ( النهاوند ) ، فيما يعرفه المحد نون الآن باسم : مقام ( نهاوند كبير ) .

وقد أيناح النّاظر في هذا النّجنيس ، هند الإرادة ، أن يختص به ما يشاء ، فير ما ذكرنا ، من بسائط المقامات التي من فصيلة (النّهاوند) ، دون أن يخلط في ذلك بما هو من فصيلة (البُوسِلك) على أنه إجراء قريب من (النّهاوند) ، فالمراد بما هو (بالسّبابة في تجرى البنصر) هو جنس والنّهاوند) في الجمع المتصل ، كا أوضحنا آناً .

والمنقد مون ، قبل عبد إسحاق ، كانوا يصفون الأصوات الى على هذا النجنيس بقولهم : (بالوسطى) ، ويعنون به جاس (النهاوند) على فرض أنه على أساس نفعة مُعلماًق البَمّ ، نزولاً إليه من الخنصر والوسطى القديمة والسبابة ، في جماعة متصلة :



ولا فرق بين هذا وبين ماهو (بالسبّابة في تجرى البنصر) إلاّ اختلاف الطّبقة في كلّ ، فأحدُ مما الأقدمُ على أساس مُطلّق الوتر ، والآخر ، على مذهب إسحاق ، على أساس دستان السبّابة .

وفي كتاب ( الأغاني ) ، لأبي الفرج ، عبد أن بعض الأصوات بنست على هذبن المذهبين في موضعين منه ، تبعاً لاختلاف الرواة ، نقلاً عن المتقد مين أو رواية عن إسحاق ، فما هو ( بالوسطى ) عند المتقد مين يقابله على مذهب إسحاق : ( بالسبابة في مجرسي البنصر ) ، ولبس في يقابله على مذهب إسحاق : ( بالسبابة في مجرسي البنصر ) ، ولبس في مصطلحات الأغاني على المذهب القديم غير النوهين الأول والمناني من أنواع ذي المدتين .

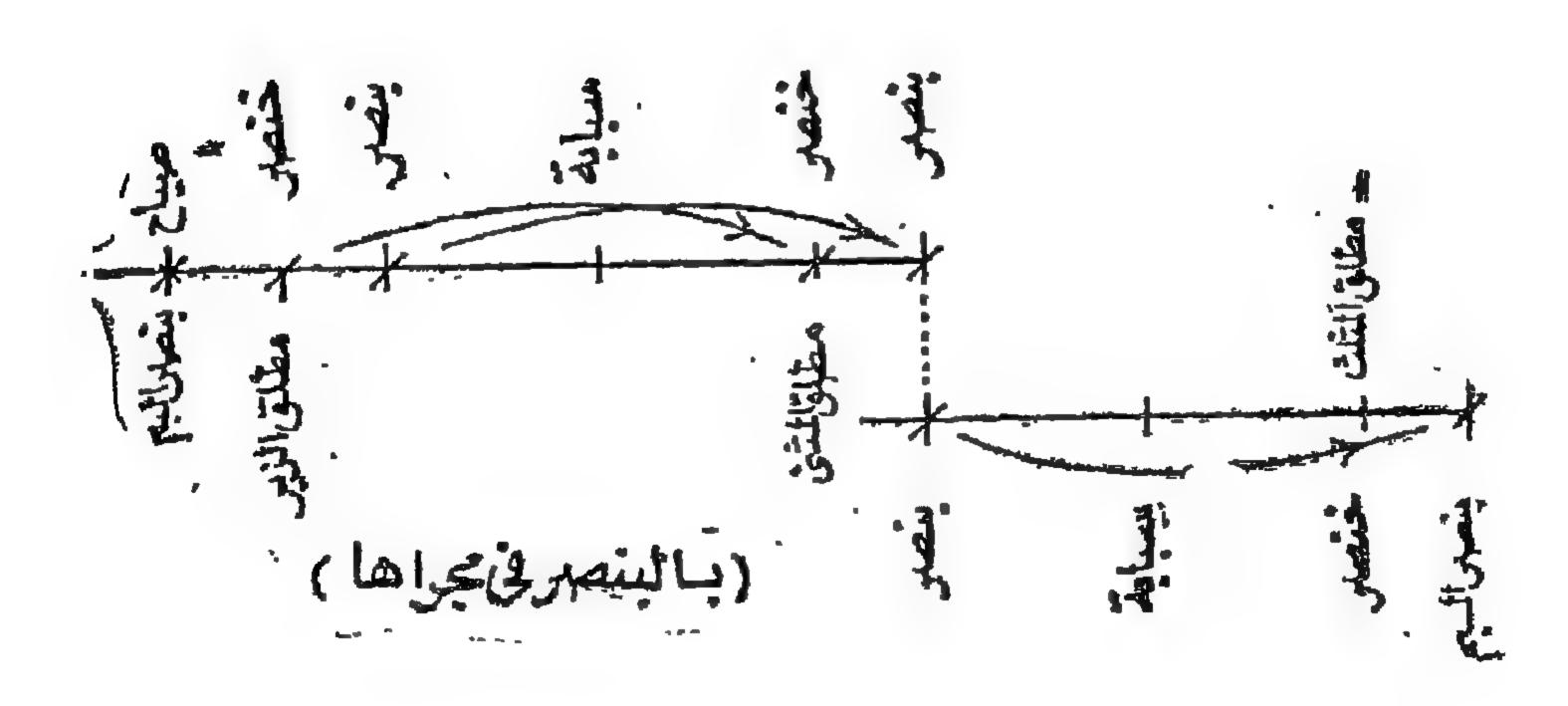
#### ٣ - ( بالبنصر في تجراها )

و يُراد به النّوعُ الثالث من أنواع ذِي المدّ تبن ، وهو الجنسُ المُسمّى الآن اصطلاحاً (كُردِي) ، بفرض أنه مأخوذ على أساس نغمة بنصر الو برو ولم يكن المثقد مون ، قبل إسحاق ، يستعملون نغم هذا الجنس

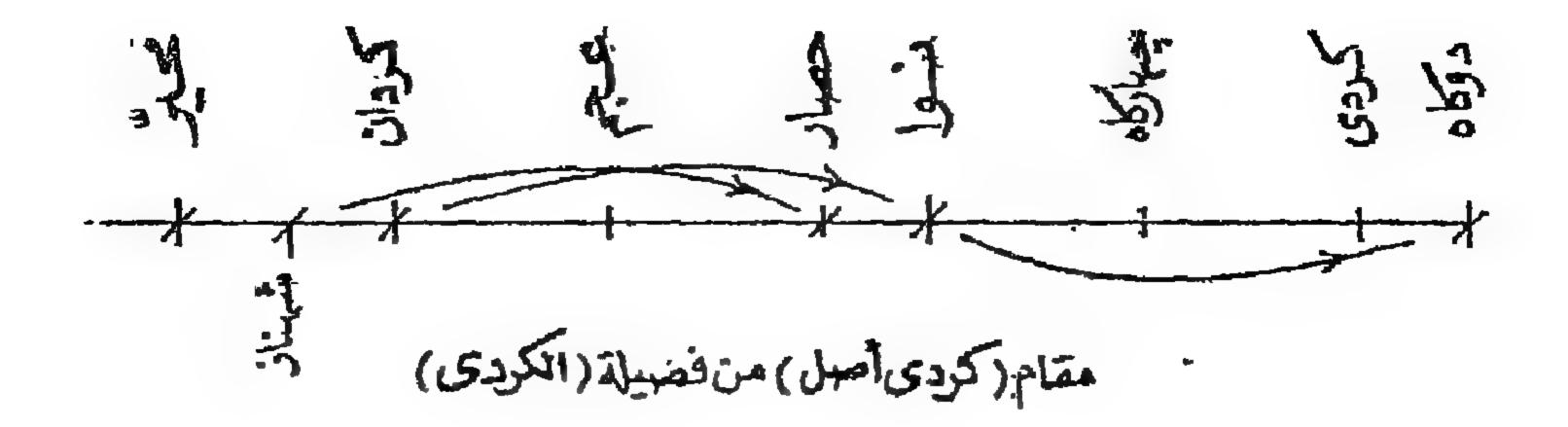
فى أصول الألحان ، وذلك لأنه من المبدأ من وُجد النوع الثانى فى أصل للن كان الثالث غمّازاً له ، ومنى وُجد النّوع الأول فى أصل لحن كان الثالث عمّازاً له ، ومنى وُجد النّوع الأول فى أصل لحن كان الثالث حسّاماً له بالفرورة .

وبوجه آخر ، فإنه من أريد صياح بنصر البم مميسع فيا بين مُطلَق. الزّير ، وبين سبّابته ، ولم يكن القُدماء يستخرجون نغمًا فيا بين مُطلَقاتِ الأُوتار وسبّاباتها.

فلذلك صار الجمع المتصل بجنس (الكردى)، بحسب استعال الفدماه عصوراً فيا بين بنصر البم ومُطلَق الزّير، وقامِراً هن تمام الذي بالسكل بقدار فَضَل البعد الطنيني هلى البقية، وذلك لضرورة في الجمع، هلى الإجرام المستغمل هنده :



وهذا الجمعُ الْمُتَّصَل يستعمله الْمُحدَّ أُونَ الآنَ فِي طريقة المُقامِ الْمُسَّى. اصطلاحاً: (كردى أصل) على أساس بودة « الدُّوكا. أو الحُسيني ، :



فأصله : (کردی) علی د الدوکاه ،

وفرهه: (کُردی) علی دالتوا، عُمَّازاً لإجراء (النهاوند)؛ على بردة دالجهاركاه»:

وهذا الجمع المقصل يستى أيضاً: مقام (كُردين) وقد ينقلونه هلى أساس. بردة « الحُسَيني » ، أو « العُشَيران » .

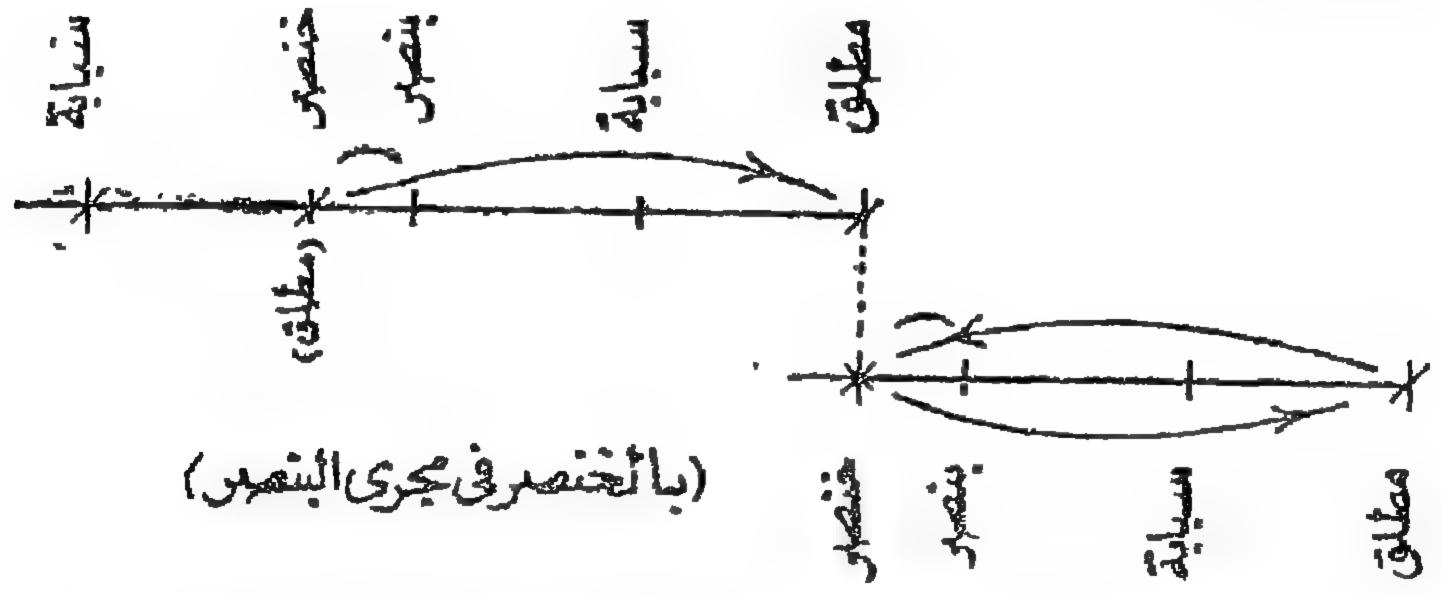
ويدخل في التجنيس المستى ! ( بالبنصر في تجراها ) هيئة الجمع المنفضل بجنس (الكردى) ، وهو ما يُعرف الآن اصطلاحاً باسم : مقام (كردى) ، ويتميّز بإنشاء (الكردى) على « الحسيني » في المنطقة الحادة ، نزولاً إلى نغمة « الجهاركاه » بجنس (العَجم) ، ثم يُختم بإجراه جنس (الكردى) على « الدُوكاه » .

وقد يجوز للنّاظر في أصوات الغناء القديم ، التي ( بالبنصر في بجواها) ، إطلاق هذا التجنيس على بعض المقامات التي من فصيلة ( الكردى ) ، فير ماذ كرنا ، ثمّا يكون قريباً في المستوع من هيئة الجمع المنتصل أو المنفصل، دون أن يدخل في هذا ما هو مُعدودٌ في المركبات من فصيلة ( الكردى ) .

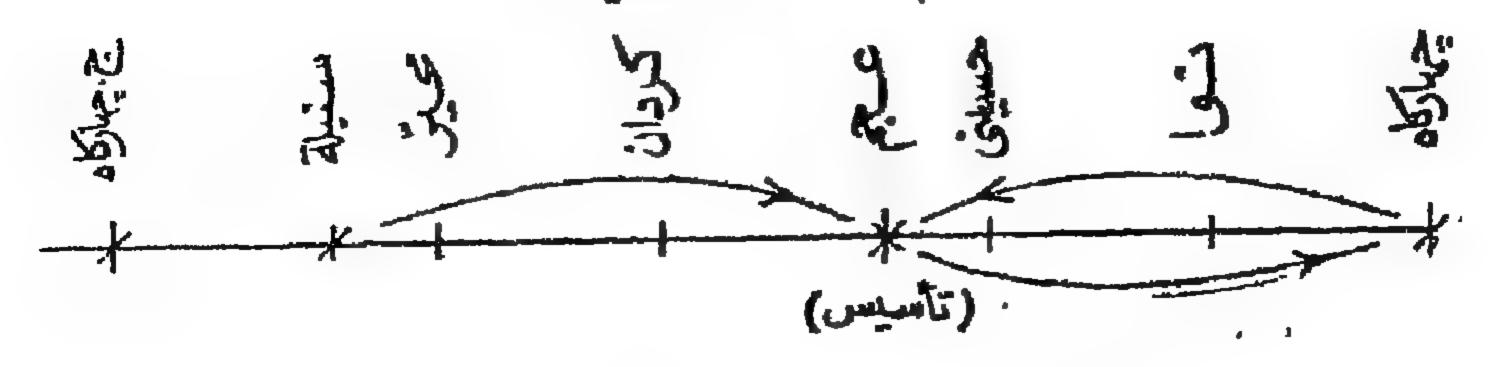
#### ٤ - ( بالخنصر في تجرى البنصر )

الخنصر ، هو المُطلق ، ولكنّه عند التخصِيص يُراد به نفمة طرّفه الحاد ، بحسب النسوية للمهودة ، وهي نفمة مُطلّق الوتر الذي يَليه معوداً .

فقوله: (بالخنصر في تجرى البنصر) يعنى به المُطاق في مجرى البنصر، وهو النّوعُ الأوّل من ذِي المَدّتين المُستى اصطلاحاً (عجم)، مأخوذاً على الاستدارة بتسكيس ترتيب نّغمه للاستِقرار به على نغمة الطّرف الحاد ، وهذا إنّما يكون في الجنس المُرتّب في الطّرف الأثنَل ، وهو أصل الجم المتصل:



وهذا الإجراء يستعمله المُحدَّثُون الآن في طريقة المقام الذي يسمُونه اصطلاحاً: (عرضُبار عجمُم) ، وهو إنشاء لحن (جهاركاه أصل) ثم المود بالاستدارة إلى نغمة د العجم ، والرسم كوز علما:



مقام (عرضبارعجم) من فمبيلة (العجم)

فأصله : تجنيس ( هرضبار عجم ) ، وهو جنس ( العجم ) على « الجهاركاه ، ابتداء ثم العود بالاستدارة إلى نغمة النوجيه ، وهي « العجم » وال كوز عليها .

وفرعه : جنسُ (العجم) على نغمة ﴿ العَجم ﴾ .

وحشوه بينهما: إجراه (السكردى) على ﴿ الْلَسِينِي ﴾ .

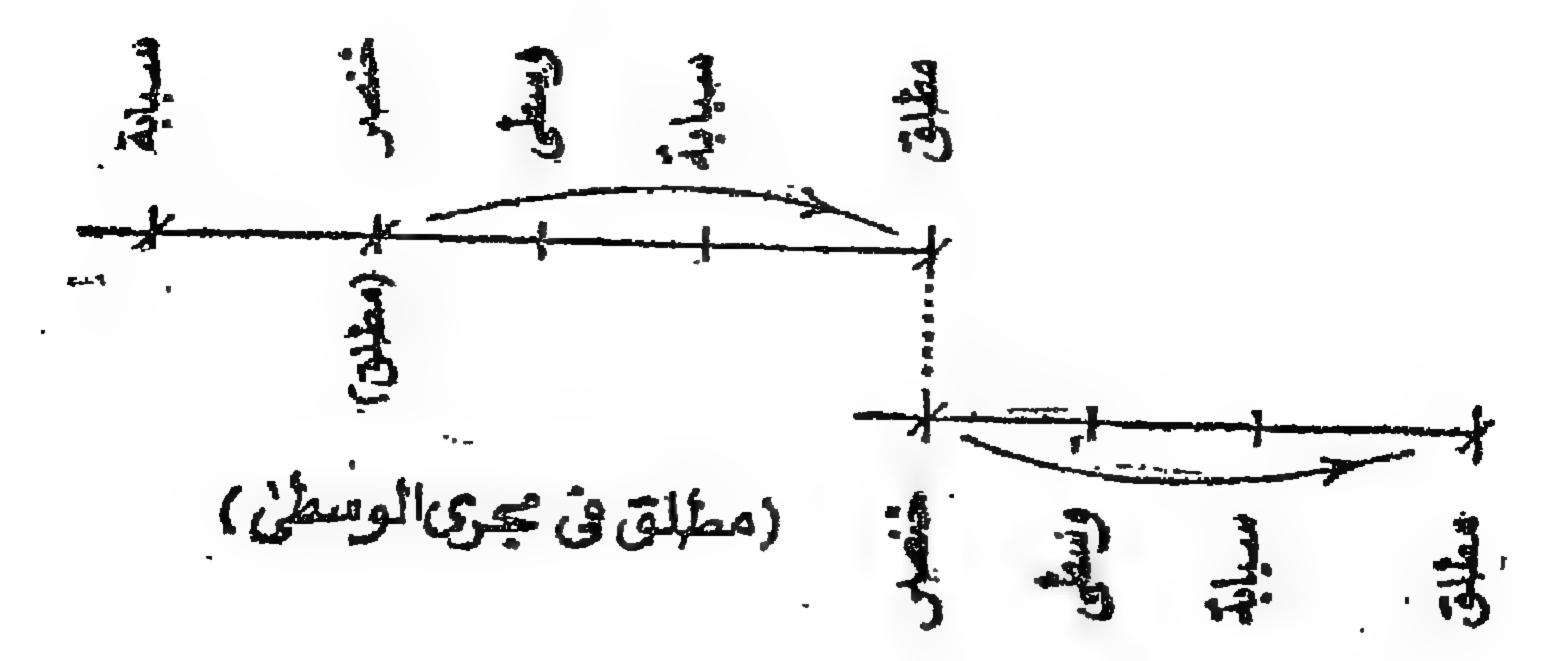
ويدخل في هذا التجنيس المسمى: (بالخنصر في تبحرى البنصر) هيئة الجمع المنفصل مجنس (العجم) ، وهو مقام (الجهاركاه) ، مى ختم آخره بتجنيس (عجم) على أساس بردة (العجم) .

فهذه هي الأربعة التجنيسات على مذهب إسحاق ، التي تختص بمجرى (البنصر) ، في أنواع ذِي المدّتين ، ولم يستعمل المتقدّمون قبل عهد إسحاق ، منها غير الصّنعَيْن الأول والثاني ، في توصِيف الأغاني .

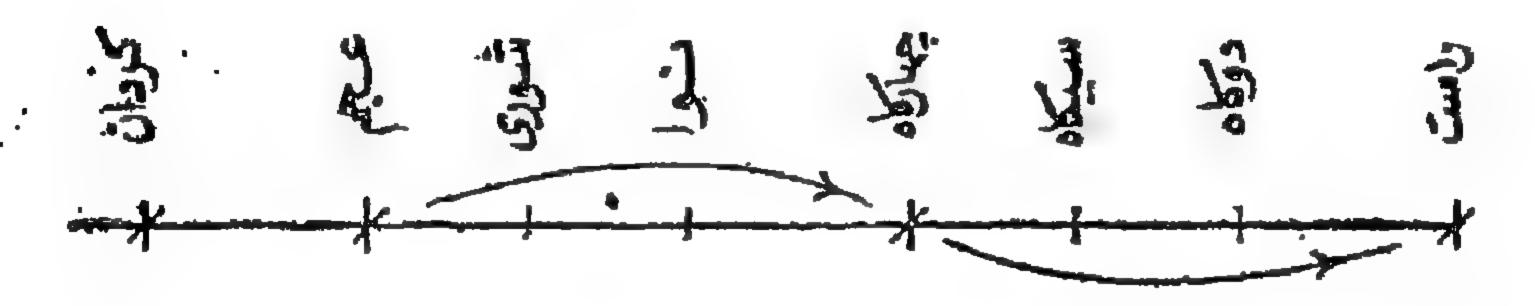
فأمَّا الأربعة التَّجتيسات، التي تختص بمجرى (الوسطَّى) على مذهبه، في أنواع الجنس القوى المستقيم، فهمي :

# ١ -- ( مُطلَقُ في تَجوى الوسطَى )

وقد يقال : (بإطلاق الوتر في مجمرى الوسطى ) ، ويراد به أوّل أنواع الجنس القوى المستقيم ، فيا يُسمّى اصطلاحاً عند المتوسطين والمُتحد ثين : جنس (الراست) ، بفرض أنه مُؤسَسُ هلى نغمة مُطلَق الوتر ، نزولاً إليها من جمراهُ بالوسطى ، ثم السبّابة ، ثم المطلق ، ويُرتب هذا المجلسُ في جمع مُتّعنل :



وهذا الجمع المتصل بجنس (الرّاست) يستعمله الدّيحة ثون الآن على أمناس بردة « الرّاست » ، في المنطقة الوسطى ، ويسمّونه اصطلاحاً : مقام (واست شرقى) ، وكان يُمرّف عند المتوسّطين باسم : دور (واست) :



مقام (راست سَرَقَى) من فصيلة (الراست).

فأمناد: جلس (راست) على بردة ( الراست ) .

وفرغه : جنس (راست) على بردة « الجهاركاه » ، حسّاساً لجنس . (البياتي) على « النوا » .

وحشوره: جنس (سيكاه) على بردة د السيكاه ،

وهذا الجمع بعينه قد يؤخذ في المنطقة النقيلة ، على أساس بردة و السيكاه ، ويسمى اصطلاحاً : مقام ( مجلس أفروز ) .

وقد يدخل في عِداد التّجنيس المسنى (المطلق في مُحرى الوسطى)

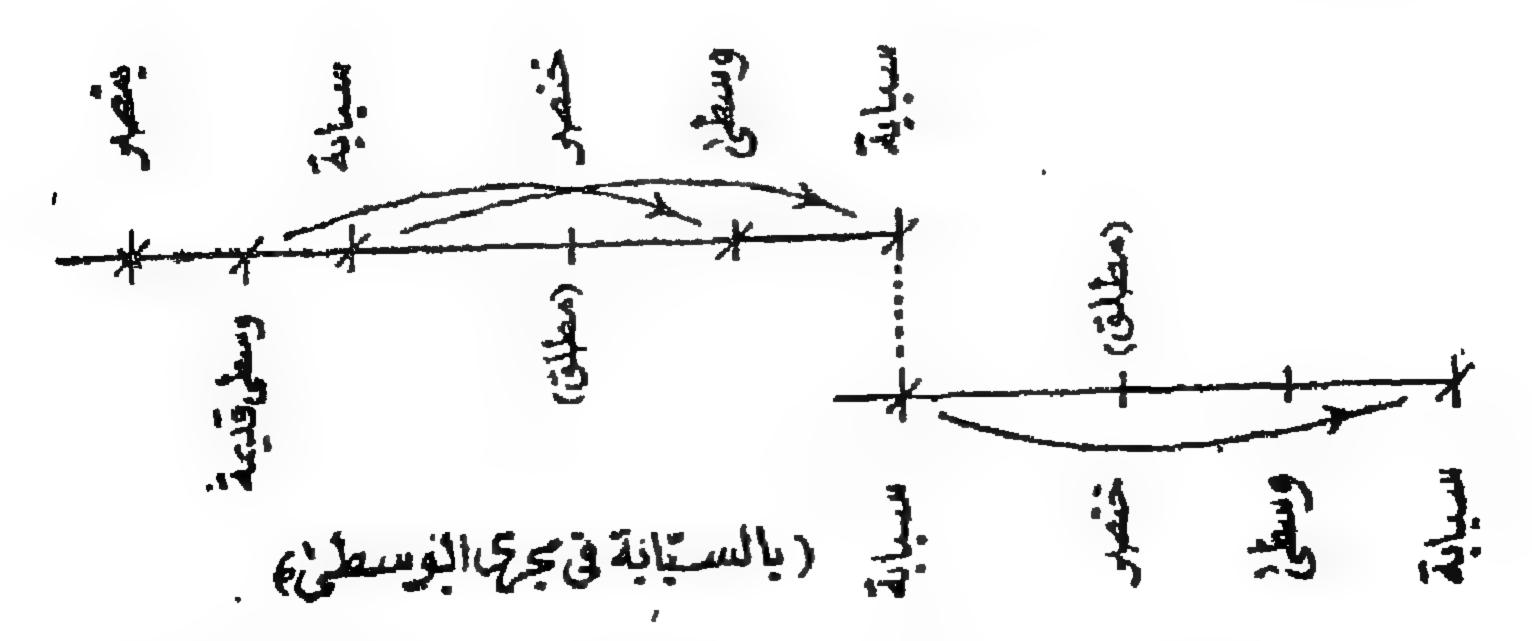
على مذهب إسحاق، هيئة الجمع المنفعيل بجنس (الراست)، وهو ما يُمرَّف الآن بمقام (الراست)، وهو ما يُمرَّف الآن بمقام (الراست)، ويتميّز بإنشاء (الرّاست) على «النّوا، ثم النزول بطريقة مقام (البياتي) باستِعال نفعة «العجم، ، والاستِقراد بجنس (الرّاست).

وقد مجوز ، هند الإرادة ، أن يُحيط هذا التجنيسُ بالبّسائط من المقامات التي من فصيلة (الرّاست) ، ممّا هي أقربُ إلى هيئتَي الجمع المتّصل والمنفصِل ، دون أن يسخلَ في ذلك ما هو منها مَعدودٌ في المركّبات .

# ٢ - ( بالسبابة في تجرى الوسطى )

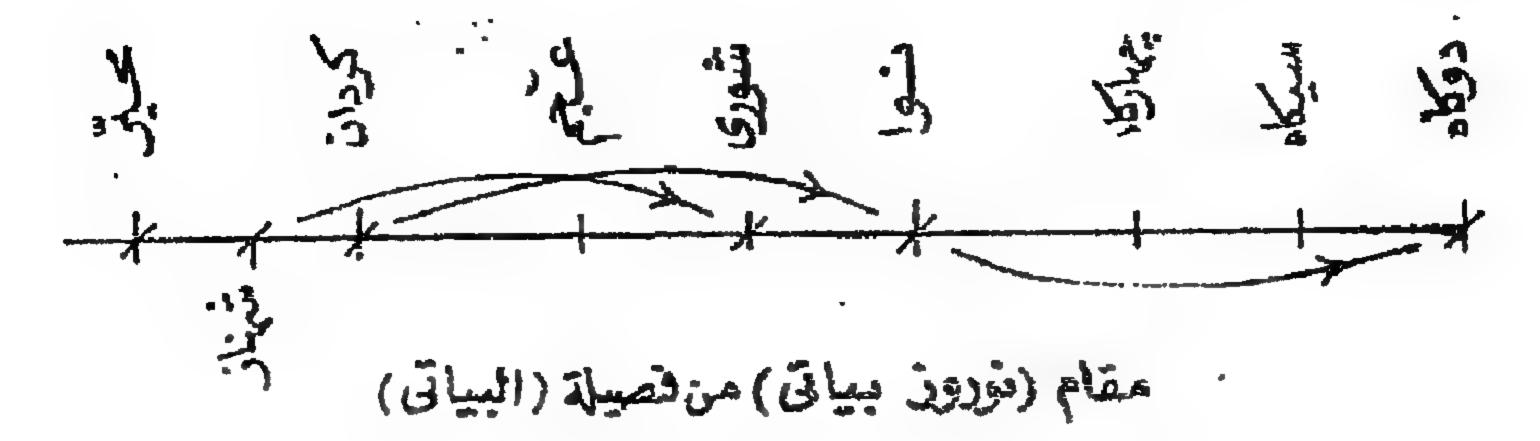
ويراد به الذّرعُ الثانى من أنواع الجنس القوى المستقيم ، فيا نُسمّيه الآن اصطلاحاً : (بيانى) ، بفرض أنه مؤسّس على دستان السبّابة وتجراهُ من وسطى زَلْزل ، وقد يستونه أيضاً : (حُسَينى) ، تبعاً لاختلاف الطبقة .

وهذا الجنسُ يؤخذ في جمع مُنتصل ، على أساس دستان السباية ، أصله وفرقه جميماً كذلك :



وهذا الجلم المتصل يستعمل المحدثون الآن على أساس بردة و الدّو كالديم

فى المنطقة الوسطى ، ويستونه : مقام (نوروز بياتي) ويبرك أيضاً باسم : مقام (بياتي النوا) :



فأصله: جنس (بياتي) على د الدوكاه، .

وفرعه: جنس (بياتي) على د النوا ،

وحشور : بينهما : جنس (الرّاست) على « الجهاركاه ، ظَهِيراً لإجراء تجنيس (البّوسلك (١) على « العَجم » .

وقد يدخُل في التجنيس المستى (بالسبّابة في بَجرى الوسطَى) هيئة الجمع المنفصِل بمجنس (البياتي)، وهو بُما يُعرّف الآن إصطلاحاً باسم: مقام (الحسيني)، ويتميّز هذا بإظهار جنس (البياتي) بعلى طبقة «الحسيني»، ثم النّزول هند التسليم بإجراء جنس (المجم) على «الجهاركاه» باستعال نغمة «المبجم» بدلاً عن «الأوجى.

وهنالك طائفة من المقامات التي من قصيلة (البياتي) يمسكن ، هند الإرادة ، أن يُحيط بها هذا التجنيس ، وهي التي أصلُها من جنس (البياتي)

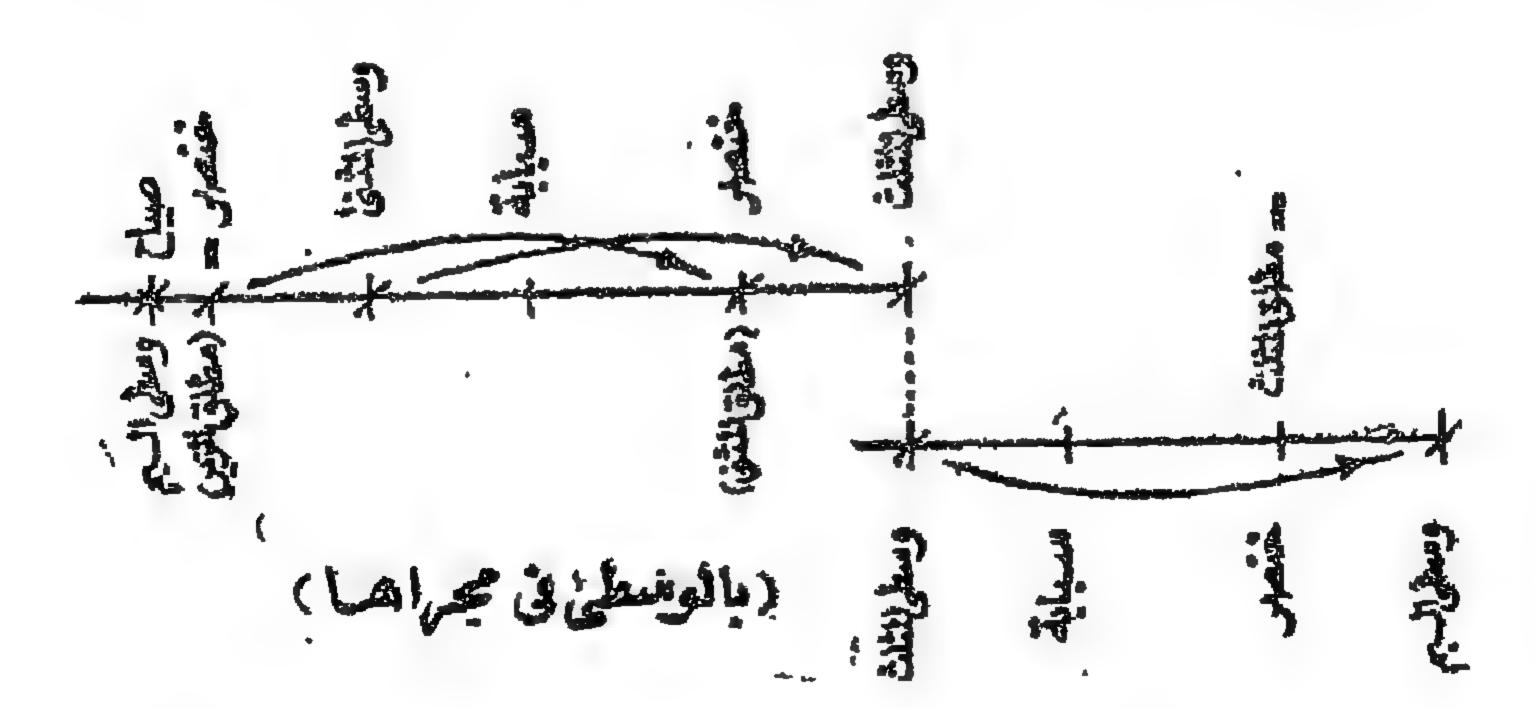
<sup>(</sup>۱) « البوسلك ) : تجنيس عند المحدثين الآن يخرج من جنس (الخزام ) ، بالانعطاف الى ثانيته ، واستعماله هندا لضرورة العبور الى النغم الأوساط في

وفروعُها من المَخلُوطات من هذا الجنس، وأشهر هذه مقامات : البيانى، والشُّورى والعَرْضبار، وطاهِر، والسَّرِدانيا والمُّحيَّر، وذن أن يدخل في ذلك ما هو من المركبات.

وقولُناهُذَا ، من قِبل أن القُدماء لم يكونوا قد توسَّعُوا في مقامات لألحان على الوجه الذي يستعملة المحد ثون الآن ، وأن بمض الأصوات قد تبدو أبهي وأجو د إذا صِينَتْ في مثل هذه ، من مقامات ( البياتي ) .

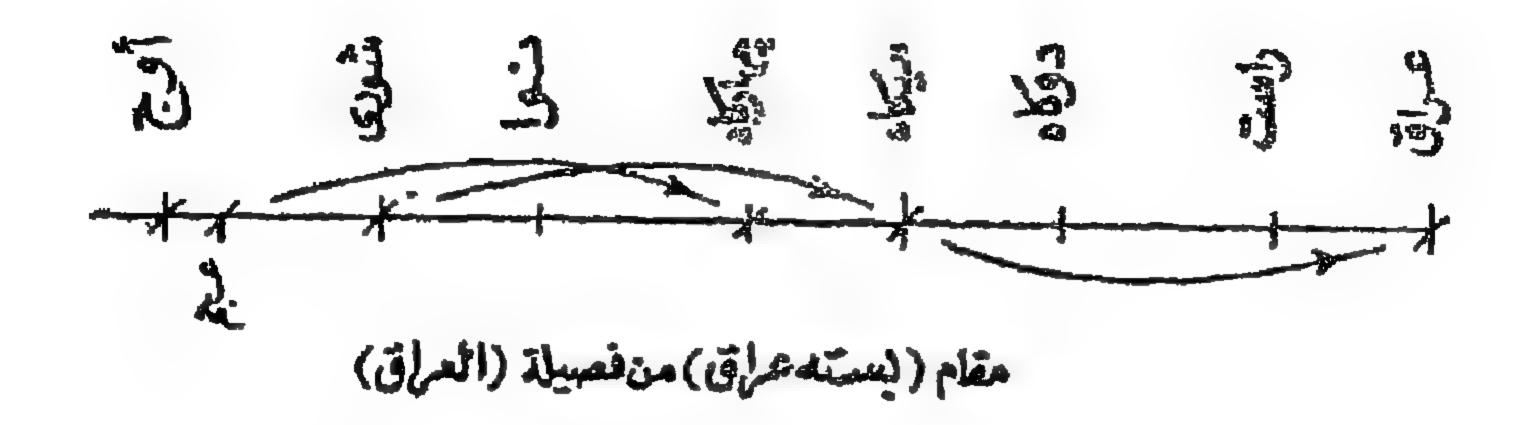
#### ٣ -- ( بالوسطى في تجراها )

ويعنى به ثالث أنواع الجنس القوى المستقيم ، فيا نُستَّيه الآن اصطلاحاً : ( عِراق ) ، باختلاف الطبقة ، وذلك كأن أسيكاه ) ، و يقال له أيضاً : ( عِراق ) ، باختلاف الطبقة ، وذلك كأن يؤخذ على أساس دستان الوسطى ، وهي بجراه ، منه و إليه ، في جماعة متصلة :



وهذا الجمع المتصل يستَعمل في العُود القديم ، من وسطى البم إلى خنصر المثنى، وهو مُعللَق الزّير ، وذلك لأن القدّماء لم يستحملوا من النّغم ما هو بين المطلق والسّبابة ، فيمتى إلى عام ذِي السّكل فَصْلُ البّعد الطنبي على المجنّب، وهو بعد إرخاء.

فأمًا المحدّ ثون الآن فيستعملونه في المنطقة الثقيلة ، على أساس بردة دراهراق ، ويُستُمونه : مقام ( بستَة عراق ) ، والمتوسطون كانوا يعرفونه ياسم : دور ( عراق ) ، ويجعلونه يمثابة الأصل الثاني ممّا يلي ( الرّاست ) :



فأصله: جنس (سيكاه) على ﴿ العراق ،

وفرغه: جنس (سيكاه) على « السيبكاه » ، حسّاساً لجنس (الرّاست) على « الجواركاه » .

وحشورُه بينهما : جنسُ (بياتى) على ﴿ اللَّهُ كَاهِ ﴾ في طريقة مقام ( الشُّورى ) .

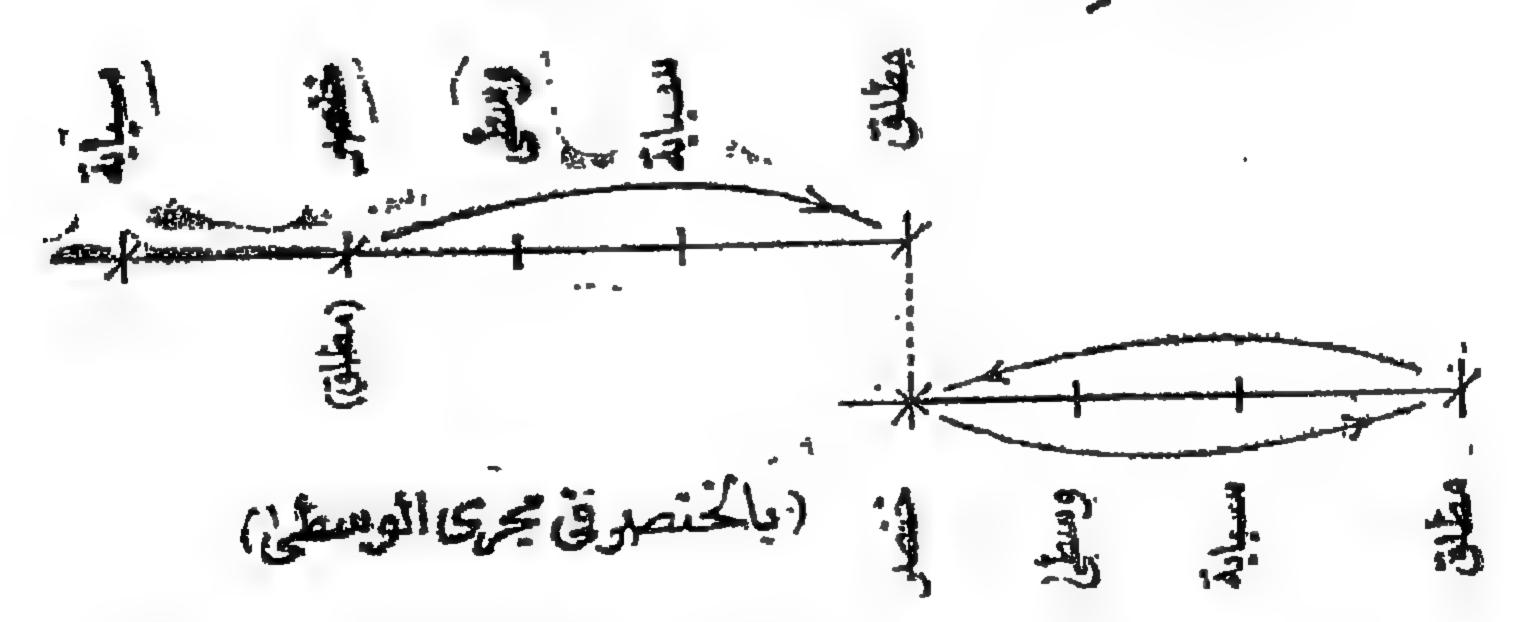
وقد يدخل في التجنيس المسمى ( بالوسطى في تجراها ) هيئة الجمع المنفصل مجنس ( السيكاه ) ، وهذا إنما يؤسس على بردة ( السيكاه ) ، وهذا إنما يؤسس على بردة ( السيكاه ) ، في مقام اللحن المسمى الآر اصطلاحاً : ( سيكاه مصرى ) ، ويتمسّز بإجراء ( السيكاه ) على د الأوج » ثم هلى أساس بردة ( السيكاه » .

وعند الإرادة ، وقد أيمكن إطلاق ذلك التّجنيس على المقامات السّتحدثة من قصيلة (السّيكاه أو البراق) ممّا تستقر بهذا الجنس أصلاً ،

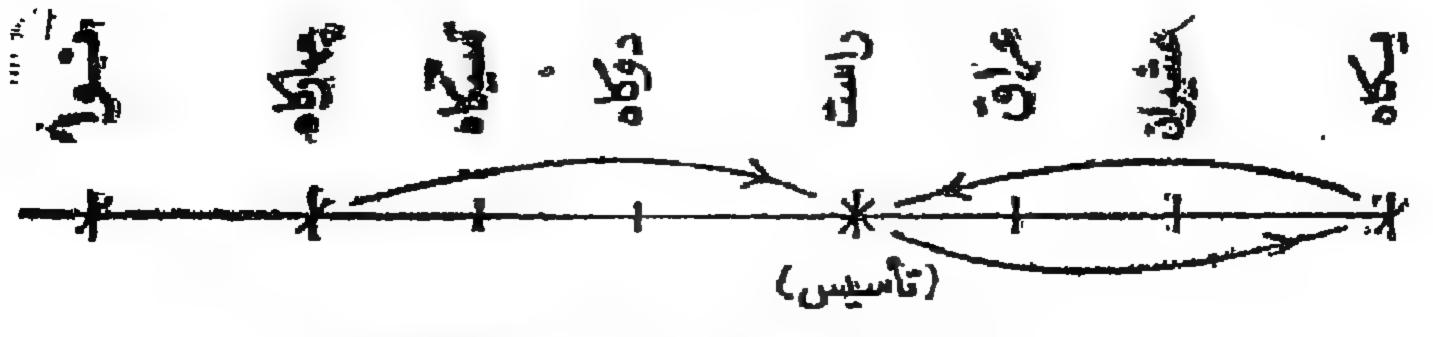
هون أن يُخلَطَ في ذلك عاهو من مُشنقاتِه ، كالماء وللسنّعار ، والمبرّفع ، وهي التي تستقر على بردة والسّيكاه ، والـكن في ترتيب الجنس المأن المفرد .

## ٤ -- ( بالخنصر في تجرى الوسطى )

وللراد به (المطلق في بجرى الوسطى) ، مأخوذاً في اتجاه الخنصر منعوداً إليه من المطلق مُروراً بالسبابة ثم الوسطى ، وهي بجراه ، وذلك أن يُرتّب نغمُ النّوع الأوّل من أنواع الجنس النّوى المستقيم ، وهو (الرّاست) في جمع مُتصل أصله هذا الجنس على الاستدارة بالموّد إلى الطنصر ، أي مُطلق الوتر الذي يليه ، والرّ كوز عليه :



وهذا الإجراء يستعمله المحائرن الآن في طريقة المقام المسمى اصطلاعاً : («واست رَهاوي ) ، وذلك بإنشاء لحن (الرّاست) على «السّكاه» على ألمَّرُدُ بنغم هذا الجنس على الاستدارة والرّ كوز على نغمة «الرّاست» :



مقام (راست رهاوی) من فصولة (الراست)

فأصله: تمجنيس (راست رهاوى ) من « السّكاه ) بالاستدارة إلى نغمة د الرّاست .

وفرعه : جنس (راست) على بردة د الراست > .

وحشوه: جنس (السّبكاه) على بردة «البراق» ، فى طريقة مقام (راست رّهاوى).

ويدخُل فى التجنيس المسمى (بالخنصر فى تجرى الوسطي) هيئة الجمع المتصل بجنس (الرّاست) على د البّدكاه، ، فى طريقة مقام اللّحن المسمى اصطلاحاً (يَدكاه) ، منى تجمِل أصله على الاستدارة كذلك .

فنلك هي الثمانية التجنيسات الني كانت مُتداولةً قديماً ، على مَدهب إسحاق ، مع توصيف نغم أجناسِما اللحنية ، وكل واحد منها يختص بالجنس الأصل المؤسس هليه اللحن في جمع مُتُصل ، وهو المبدأ في تجنيس نغم الأصوات ، يلى ذلك ما هو في الجمع المنفصل بذات الجنس ، ثم يمكن أن ينظر فيما هو قريب من هذ ين منه إرادة التنويع في لحن الصوت ، إذا شاء الناظر هذا الإجراء ، وكان متّفناً مع هيئة الإيفاع فيه ، على الوجه الذي رُوي به في كتاب ( الأغاني ) لأبي الفرج .

# الصلالا

# أجناس الأصول في الاية اع

الإيقاعُ هو نَظُمُ النَّقلة على النّه ، إمّا في ذواتها ، أو مترونة بحروف الأعاويل الدالَة على المَدنى في الألحان الغنائية ، والإيقاعُ في الألحان بمنزلة النّظمُ في الشر ، والفرقُ بينهما أن نَظمُ الشّعرِ يكون بالقياس إلى محركات الحروف وسوا كنها عند النطق بها هلى يجرى العادة في ألمحاطبات ، فأمّا الإيقاعُ في لحن الشّر فهو تَرْحيفُ وزيه بإعادة نَظمه على أجناسٍ من النّه في أزمنة عدودةٍ تزول مها هيئاتُ أجزاء الشّمر المنظوم على بجرى العادة في النّها على بعرى العادة في النّها المنظوم على بحرى العادة في النّها المنتقى به المنظوم على بحرى العادة في النّها المنظوم على المنظوم على المنظوم على العادة في النّها المنظوم على المنظوم على العادة في النّها الله الله الله المن المنظوم على المنظوم المن المنافق المنافق المنافقة المنافقة المنها المنافق المنافقة ا

غير أنه لمّا كان المحتوث في أدوار الإيقاعات يمكن ردّه إلى مجموعة من التّفاعيل المّهودة في الشّعر ، أو إلى مُشتَفّات منها ، بسبب مُساواة أزمنتها وترتيبها عند الله قي بها كالمُعتاد في حركات اللورف ، ظنّ البهض ، من غير أهل الصّناعة إلكمالية ، أنّ الإيقاء ت إنّها نشأت أصلاً عن أوزان الشّعر ، وليس هذا بصحيح ، فالإيقاءات وأزمنتها وأجنائها ، والألمان الموقعة عليها ، أقدم في الوجود وفي العرفة بها من عروض الشّعرا ، والعلاقة التي بينهما لا تتعدى أن كلهما من ألبس الموزون .

وأول من أوجد ذلك الفان الخطأ أي في كتب الموسبقي ، هو الشيخ ابن سينا المتوفى سنة ٨٤٤ ه ، في قوله عن الموسيقي في الجزء من الرياضيات مينا المتوفى سنة ٨٤٤ ه ، في قوله عن الموسيقي في الجزء من الرياضيات مينا المناهية

من كتابه: (الشفاء)، ثم سلك بعد أكثر المتوسطين هذا المسلك، وتبعهم في ذلك المحدثون الآن، وهذا أتجاه خطير أيني، عن جَهْلِ قد يُسِي، إلى عناصِر المعرفة بعلم الألحان في المؤسيق العربية.

وأفضَلُ الكُتب الى يمكن الاعتهادُ عليها عند النّظَر في أزمنة الإيقاعات وأجناسها وأدوارها التي كانت مُتداوَلةً عند العرب قديماً ، هو كتابُ (الموسيقي الكبير (۱) ، للفيلسوف أبي نصر الفارابي المتوفي منة ٣٣٩ه ، فقد صنّف مُقردانها وأصولها دون أن يخلط في ذلك بأوزان الشّعر ،

#### قال الفارابي ، في تمريف الإيقاع :

حلى النّه في أزمنة ، والنّه في ألمُّواليةُ التي عليها تسكون النّه لله ليست تأتلِف على النّه في أزمنة ، والنّه ألمُّواليةُ التي عليها تسكون النّه له ليست تأتلِف مسموعة أوتكون الأزمنة التي فيها الانتقال محدودة المقادير ، فإنّها إن كانت قصيرة جدًّا أوطويلة جدًّا لم تُسمَّع النّه مؤتلفة ، ولا أيضاً إن كانت مقاديرها محدودة ثم لم نكن نسبها نسبا محدودة تُسمع مؤتلفة ، للكن ، يجب أن شكون أزمنتها محدودة المقادير وتسكون مع ذلك نسبها يسبا محدودة ، والانتقال الذي هو بهذه الصّفة يُسمَّى : الإيقاع ، فإنّ الإيقاع هو النّقلة على والنّقلة على النّه في أزمنة محدودة المقادير والنّسَب »

وأطولُ الأزمنة في ذُور إيقاع إنّما يتناسَب مع الأصغر فيه نسبة الضّعف أو الثلاثة الأمثال ، وأقصاء أربعة أمثال الأصغر المفروض ، فإذا أُطِيف الأصغر إلى الأعظم كان مجموعُهما نقرة تقيلة تعتمد في نهايتها على الأصغر، فيا يُسمِّيه القُدَّمَاه : زمان المبدأ ، ويُساوِي مثل وربع الأعظم .

<sup>(</sup>آ) تحقیق المؤلف ، مراجعة الدكتور محمود احمد الحفنی ــ طبع المؤسسة المصریة العامة للنشر ·

### وهيئاتُ الإيقاع ثلاثة أصناف:

النّامات تقيلة ، وهي التي يكون الزّمان الأصغر فيها واضح النّفلة ، فيبدو على هيئة النّطق بالسبب الخفيف المُسك ، بعد ل ٦٠ إلى ٨٤ نقرة في الدقيقة ، ويسمّى : المُوصل الخفيف الأول ، وينقسم به الأعظم أربعة :



إيقاعات خفيفة ، وهي التي يكون الأصغر فيها نصف نظيره في الإيقاعات التقيلة ، فيبدو كرّ مان الغطق بالسبب الخفيف على آعتدال ، بعد الإيقاعات التقيلة ، فيبدو كرّ مان الغطق بالسبب الخفيف على آعتدال ، بعد المرا المعالم المعالم المعالم المعالم المعالم المغروض ممانية :



٣ - إيقاعات محمولة ، وهي التي يكون الأصغر فيها نصف ما هو في الإيقاعات الخفيفة ، أو رُبِّع الأصغر في الإيقاعات الثقيلة ، فيبدو كزمان النقطق بالحروف المتحركة في الأسباب الثقيلة ، كما هي على بجرى العادة ،

بمعدّل عن ٢٤٠ إلى ٣٣٦ نقرةً في الدقيقة ، ويُسمّي : المُوصَّلَ خفيفَ الخلفيفِ المُطلَق : وينقسم به الأعظم إلى سنة عشر :

7 7 7 3

والإيقاعات النقيلة والخفيفة في النامة التي يبنى عليها الألحان الجيدة المنقبة في المنقبة ، فأمّا المحنوثة نلا تُستَعمل في النباء إلّا مخلوطة بالخفيفة والثقيلة في مواضع منها ، يُواد بها تحيلية الإيقاعات ، ولم يستعمل المركب قديماً هذا الصنف من الإيقاعات ، وإنمّا قد يقسمُون الأصغر في الإيقاعات النقيلة إلى نقرتين متوالينتين ، ثانيتهما ثلاثة أمنال زمان الأولى ، عندما تستنبه الثانية على خرف ساكن ، وهذا ، إنّما يكون عادة في أوّل الجزء من دور الإيقاع .

وتُستمل الإيفاعاتُ المحدونةُ على الأكدر في تونس والجزائر والمغرب بشمال إفريقيا ، الا يكاد السّامعُ يتبيّن في التلحين عليها آقتران النّقرات بأوائل الخروف المصوّنة ، حيث يُحفّفون أدواز الإيقاع ويدرجون نقرات خِفاف في أرمنتها الطّوال فتبدو كأنّها متشابهةٌ مع نفات الأوتار في الآلات .

والعربُ قديماً كانوا يشيرون لنقرات الإيقاع بالفظ ( يَن ) ، وما يشتَق منها بالتحريك أو بالتشديد، تبعاً لزمان النّقرة .

والمتوسطون منهم كانوا مع ذلك يرشرون إلى الرَّمان الأحضر عن الطفيات

الله الله المدد: (١)، وإلى زمانه من الخنيف الأوَّل بالعدد: (٢) بفرض أنَّ الأعظم يُساوِي ثمانية أمثال الأصغر في الإيقاعات الخفيفة .

فأمّا اللحدَّون الآن في زمانتا فإسهم بير ون هذين بعلامتَّان، ثم يصِفُون النّقراتِ التي في أوّل الدّور، أوالتي براد أن يكون لها موضع ضَغطٍ فيه بالفظ: (دُمْ ) ، ويصِفون التي لها موضع من الِخفة بلفظ: (تَكُ ) ، وهو أصطلاح عند أهل الصّناعة .

والإيقاع الحادث من نقرات متساوية الأزمنة تباعاً ، مُوصّلة من أوّل اللّحن إلى نهايته ، يُسمّى ؛ الإيقاع الموصّل ، منه ثقيلٌ ومنه خفيف ، تبماً للسّرعة توالى النّقرات .

فأمَّا النَّفراتُ التي ينفصِل كلُّ أثنتين منها، أو أكثر، يزمانِ أطولُ عبًّا في حَلَّا اللّه عبًّا في حَلَّا الله عبّا في حَلَّا عبد منها، فهذه ويقال لها: الإيقاعاتُ الْفُصَّلة.

وكلُّ نقرةٍ من الأصغر يَتبعها نقرة أعظم، إمّا بالضّمَف أو الأمثال، فإنّ الجلسَ الحادث في دَوْر من نقرتين متواليتين يُسمَّى: المُفصَّل الأوّل.

وكل نقرتين مختلفتين في الزّمان، أو متساويتين، يتبعهما نقرة أعظمُ زماناً من كل واحدة منهما، فإن الجنس الحادث، في دورٍ من النقرات الثلاث، أسمى: المُفصل الثاني.

وهكذا على الولاء، غير أنّ للسَّمَملَ في الإيقاعات اللحنية هو ما يخرجُ من هذين الحنيّة، ما بخرجُ مخاوطاً من كليهما .

والزّمَانُ الأعظمُ الذي يلي النّقرةَ في الْمُعَسِّلِ النّقرتُين في المُعَسِّلِ اللّول ، أو يلي النّقرتُين في المُعَسِّلِ الثاني ، وقال له : الغاصِلة .

واللستَعملُ المعبودُ في أدوار الإيقاعات، من هذّين الجنسين، أن تكون فاصلةُ الدّور مُساوية صعف زمان النّقرة في المُفصَّل الاول ، أو مساوية مجموع زماني النّقرة في المُفصَّل الاول ، أو مساوية مجموع زماني النّقرة بين في المُفصَّل الثاني .

والإيقاعُ المُوصَّلُ المُتساوِى الازمنة هو ما يُسمِّيه العربُ : (الهَزَج) ، وخفيفَه .

فأمَّا المُفْصَلُ الأُول ، فيخرجُ منه دورُ الإيقاع المُسمِّي قديماً : (خفيفَ الرَّمل) ، وهذا هو الإصلُ الأول من المفصّلات .

وأمّا المُعَصَّلُ الثاني ، فإنه إذا تفاضَلَ فيه زمانا النّقرتَيْن يُسمِّي : الْمُتفاضِلَ الثلاثيّ ، وهذا الجنسُ قد يتقدّم فيه أعظمُ زمانيه على الأصغر ، فيخرجُ منه الإيقاع المُسمِّى : (الرَّمَل) ، وقد يتقدّم أصغرُ الزّمانين على الأعظمَ فيخرجُ منه الإيقاع المسمَّى : (الرَّمَل) ، وقد يتقدّم أصغرُ الزّمانين على الأعظمَ فيخرجُ منه الإيقاع المسمَّى قديماً : (اللّفورى) .

فأمًا إذا تساوى زمانا النقرتُ بن في المُفصّل الثاني ، فإنه يُسمّى: المُتساوى الثلاني ، ومن هذا الجنس يخرج إيقاع (النقيل الأوّل) ، وخفيفه .

وكلُّ دورٍ ، في كلَّ جنس من هذه الأجناس الأربعة في الإيقاعات المُعُصَّلة ، وكذلك صِنفا الهزَّج في الإيقاعات المُوصَّلة ، قل أن يُستعمَل على ما هو عليه مبناه في الأصل ، بل آنما قد تُدرَّج في بعض أزمنته الطوال ، أو في فاصليه ، نقرة أو أكثر ، تستو في ما زاد من حُروف القول على عَدد النّقرات في أصل الدّور ، دون خروج عمّا هو في جنس الإيقاع ومَبناهُ من أوّل الأمر .

فَالنَّقِيلُ الْأُوَّلُ ، قَد تُدرَّجُ فَى فَاصَلَتِه تَقْرَةً ينقسم بِهَا زَمَانُهَا إِلَى نَقْرَتُينَ متساويتَيْن ، وقد يخففُ مع ذلك أوْلُه بنقرة . وهذا الإيقاعُ منى تُحُفِّف جزؤه الأوَّلُ كُنَّه وقُسمت مع ذلك فاصلتُه ، فإنَّ إِسحاقَ يُسمِّيه : ( القدرُ الأوسطَ من الثَّفبل الأوَّل ) .

والثقيلُ الثانى ، قد تُدرَج فى آخِر فاصلتِه نفرةً لتكون بُحازاً بين الأدوار المُتكورة ، دون تغييرٍ فى هيئة جُزئه الأوّل ، وكذلك فى خفيفهِ اللّمسيّي : (اللاخوريّ).

والرَّمَلُ ، قد يخنف أوَّله بإدرج نقرةٍ أو أَكْثَرَ ، دون تغييرٍ في وَمان فاصليّه .

وكذلك الهزّج الثقيل ، قد يخفّف بالإدراج فيبدو كأنه من تخاُوطاتِ أدوارٍ تنقسم في ذوارْما قسمة الهزّج .

ومجموع أزمنة دُور الإيقاع ، على قياس الأصغر المفروض فيه ثم تربيب نقراتيه فى جنسِه ، كان القدماء يصِفُونه باسم : محود الدَّور ، وأكثر ذلك أن يكون ذوجاً ، فلم يستعملوا فى القديم ، ما هو فرد لا ينقسم به الدَّور مُناصَّفة ، ولذلك كان نصف عوده هو وزنه الذي ينقسم به ، فى جنسِه .

والجزء التامُّ من اللَّحن ، فى أدوار الإيقاعات ، كانوا بجماونه كذلك رُوجًا ، أو فرداً بحيث يبقى الدّور الواحدُ فيه وحدة لا تنقسِم فى ذاتها ، وأقلُّ ذلك دَوران ، وأعظمهُ أربعة فى جزء واحدِ تام .

# الفصل الثامن الايفاءات المتداولة قدعاً في عنسات الأغاني

أصناف الإيقاعات التي كانت متداؤلة في تجنيس الأغاني ، عند القدماء ، مخرج من أصولها الأربعة الني ذكر ناها قبلاً ، ولما كان كل واحد منها له بإزائه خفيف من جنسه صارت عديمها جميعًا نمانية ، هي التي كانت مشهورة عندهم بمستياتها ، وهي :

النَّفيلُ الأول وخفيفُه ، ثم النَّفيلُ الثانى وخفيفه ، ثم الرَّمَلُ وخفيفه ، ثم الرَّمَلُ وخفيفه ، ثم المرَّخُ وخفيفه ،

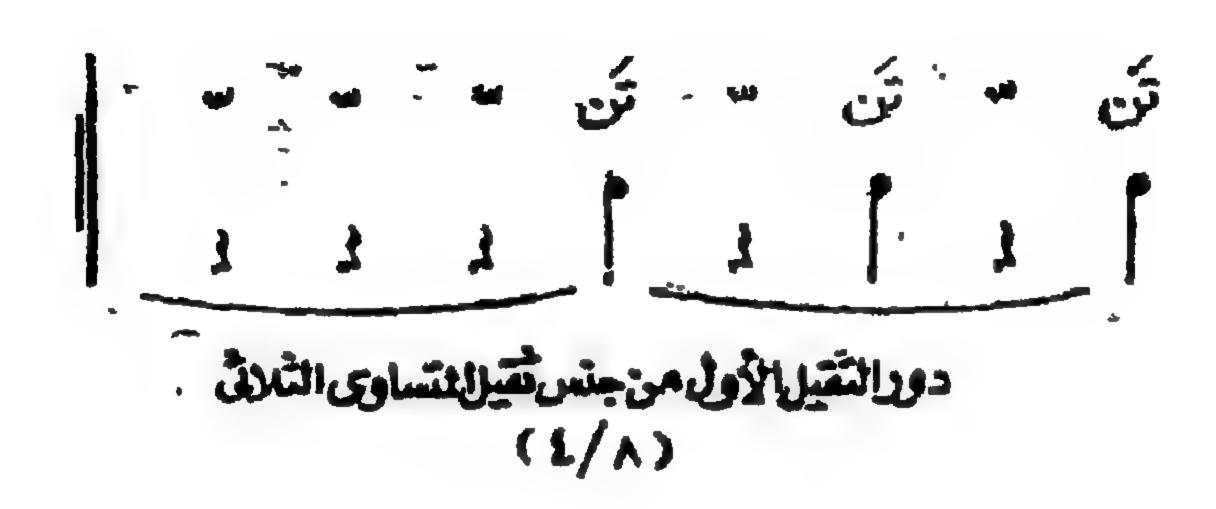
وهذه الثمانية على أيضًا عناية الاصول لل يعهد المحدثون الآن من الإيقاعات المروفة عسمياتها اصطلاحًا، وذلك لأنها إمّا هي تلك بأهيانها، أو شروب فيها، أو أنها من تخلوطات أدوار منها بالتوصيل بينها، وخاصة في الأدوار الطّوال المدّى، عمّا لم يكن القُدّماه يستعناونها في نَظم الألحان الفتائية.

١ -- (الثقيلُ الأول والقدرُ الأوسط منه)

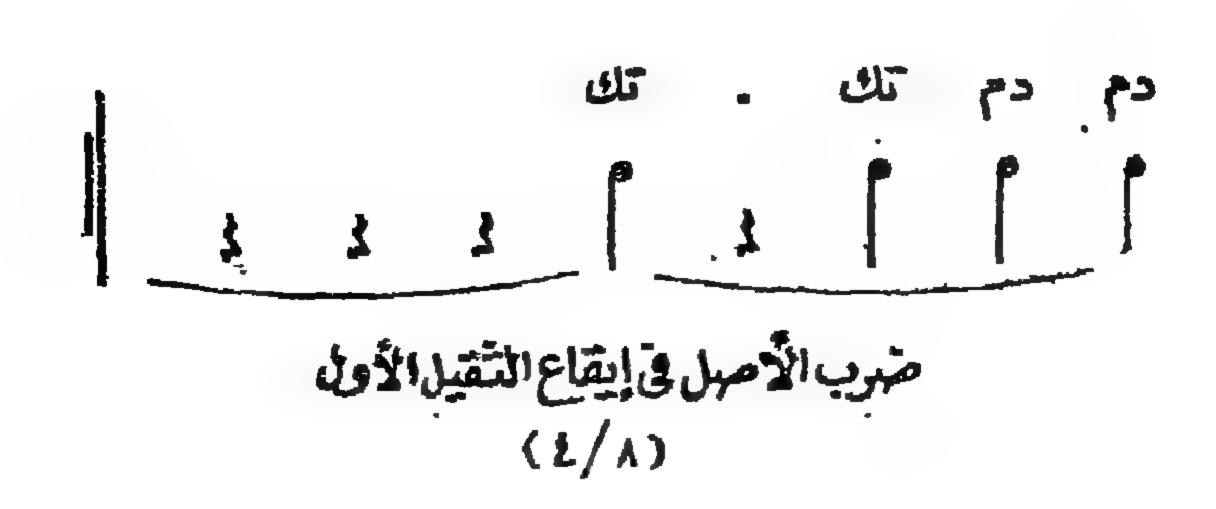
النقيل الأوَّلُ أصلٌ في الإيقاعات العربية ودورُه أثقلُ أصنافها جميعًا ،

وشُمَّى كذلك لأنه يخرجُ من جنس ثقيل المنساوي الثلاثي ، الذي يتألف من ثلاث نقرات ِ ثقالٍ منواليات .

وأصله في دوره من هذا الجنس: نقرتان تغيلتان تمتساويتان ، ثم فاصلة الدور نقرة تقيلة تامّة تمساوية مجموع زّماتي الأولى والثانية :



خيراً نه قل أن يُستَعمل النقبلُ الأول كذلك ثلاثى الأجزاء ثقيلًا ممتداً قارغًا من الحرف بل إنما عد يدخُل فى زمان جُزئه الأول حرف مُصوت ويظلُلُ كا هو ، وقد تُدرَج بإزاء هذا الحرف نقرة ينقسم بها الجزء فيصير دور الإيقاع رُباعى الحركات ، وهذا ضربُ أصله فى أصوات قليلة الأشباه :



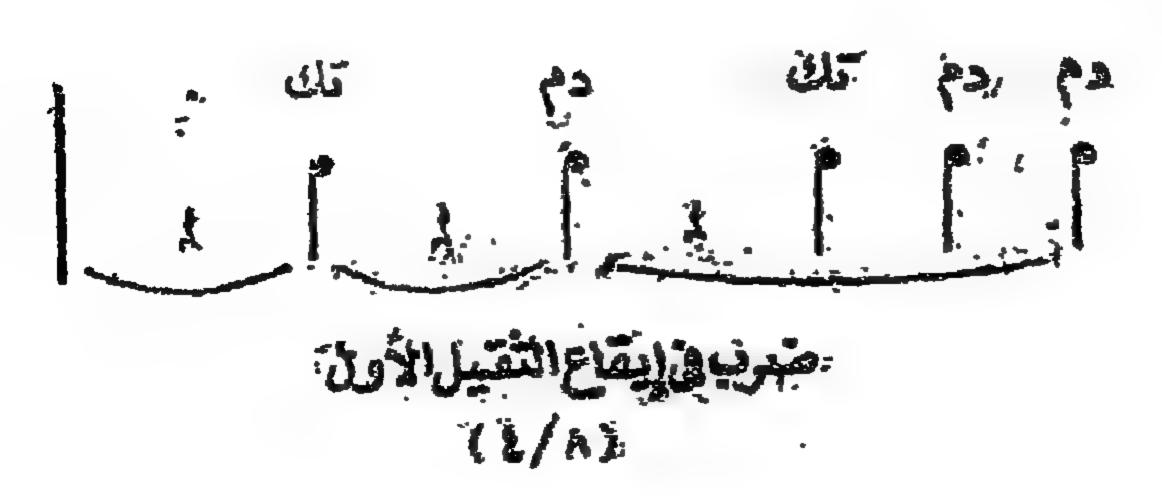
وهذا الضرب الأصل يبدو أكثر في تلحينات الأصوات الكثوغة في مجور الشمر المجزوءة والمنهوكة ، ثمّا هي رباعيّة الأجزاء وأواخرها حروف تمتد مع الفاصلة ، وأيضًا في أكثر نهايات الأجزاء التامّة في الألحان .

وفيه على هذا الضّرب الأصل أصوات تعدّ يسيرةً ، منها صوتُ ابن مِسْجِح في شعرٌ عَر بن أبي ربيعة ، ولحينه من الثقيل الأوّل بالوسطى:

دِينَ هذا القابُ من منعم \* بسَقام ليس كالسَّقَم إن منعمًا أقصد ت رجلًا \* آمِناً بالخيف إذ ترمي

قال أبو الفرج الأصفهاني : وفيه لمالك بن أبى السّمح في الثقيل الأوّل من أصواتٍ قليلات الأشباه ، عن إسحاق (١) .

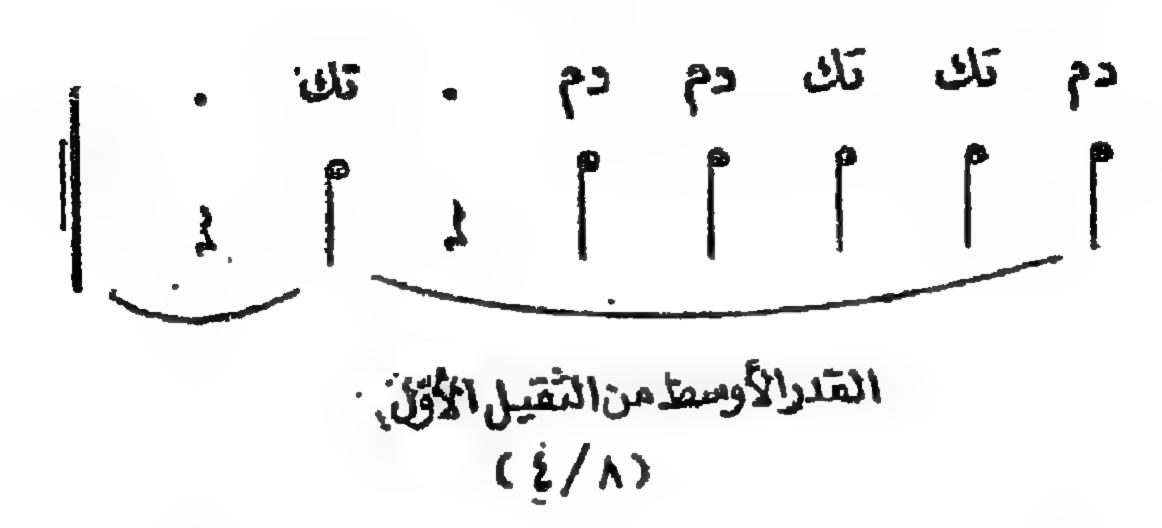
ولل كانت فاصلة الدّور أقبلة تامّة ، أمكن مع ذلك أن تقسم عنساو يَبْن ، إمّا أن يدخلها حرف ممتد فارغ من الإيقاع أو أن مجعل محياله نقرة تقبلة ، فيصير دور الإيفاع مخاس النقرات أصلا ، وهذا هو أشهر ضروب النقيل الأول وأكثرها استمالاً في أوائل الألمان عند القدّماء .



<sup>(</sup>١) م الأغانى » ج ٢٤٣/٩ ، طبع دار الكتب المصرية ، ولمالك أيضاً للى تعدّل الضرب من الايقاع صوته من الثقيل الأول بالسبابة في مجرى الوسطى ، الذي أولية :

ناه في الهستسيوي نعم مد وليس لهسا به عسلم

وقد يُجِمَل فى هذا الضرب من التَّفيل الأوَّل حوفٌ عارغٌ يتوسَّط الثالثة والرّبة من نقراته ، أو أن يدرَج بحياله نقرة فى أصل الدَّور ، فيصير بذلك مُدرَجاً أوَّله كلَّه ومقسوماً من فاصليته بجزئين :



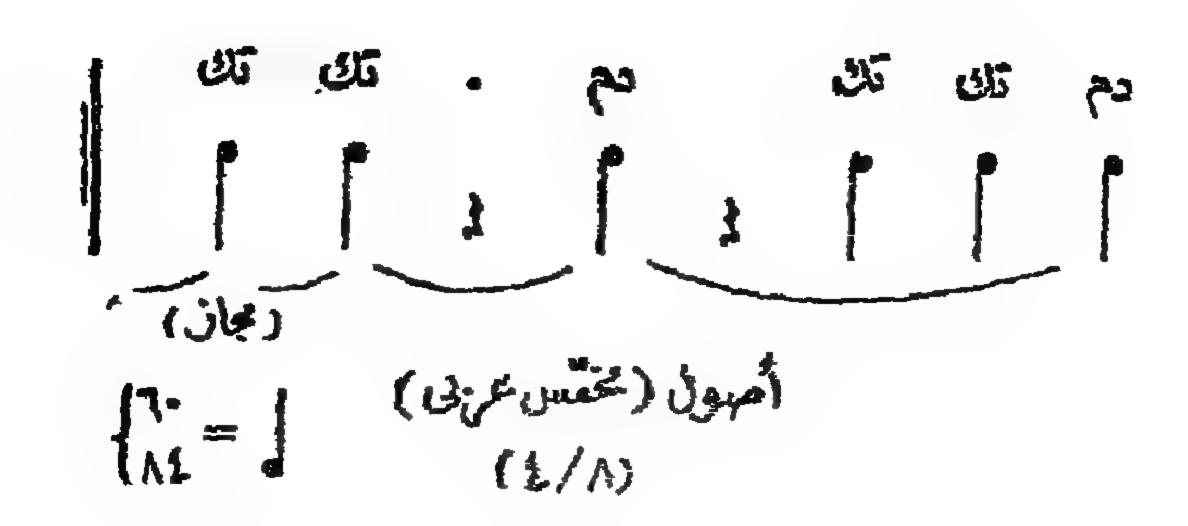
وهذا الإجراء في تخفيف أزمنة إيقاع النقيل الأول هو ما يُسمّيه إستحاق، على مُندهبه : « القدر الأوسط من الثقيل الأول » ولم يُستَنبط في الايقاعات قدر أوسط غير هذا ، نظراً لسعة مَدى النقيل الأول.

وعلى هذا الضّرب من الإيقاع أوائل صوت ابن تُعرّز في شعر الأحوص:

عُوجُوا كَذَا نَذَ كُرُ لِمَانِيةً \* بعضَ الحدِيثُ مَطَيَّمُ صَحْبى وَنَقُلُ لَمَا فَيمَ الصَّدُودُ ولَمْ \* مُنذُ نِب بَلَأُ نَتِ بِدَأْتِ بِالذَّنبِ وَنَقُلُ لَمَا فَيمَ الصَّدُودُ ولَمْ \* مُنذُ نِب بَلَأُ نَتِ بِدَأْتِ بِالذَّنبِ وَلَي مُطَلَقٌ فَي بَحِرى البنصر ، ولحنه من القدر الأوسط من الثقيل الأول مُطَلَقٌ في بَجرى البنصر ، ولحنه من القدر الأوسط من الثقيل الأول مُطَلَقٌ في بَجرى البنصر ، والمحاق (١)

وأقرَبُ الايقاعات المنداولة فى زماننا هذا إلى إبقاع الثقيل الأوّل ، والقدر الأوسَط منه ، هو ما نَسمِّيه اصطلاحا : أُصول ( مُحَسَّ عربى ٨ / ٤ ) ، ويوقّعونه بالنّقرات :

<sup>(</sup>١) « الأغاني ، ج ٤/٤٦٢ (طبع دار الكتب المصرية ) ٠



#### ٧ - (خفيف النقيل الأول)

خفيفُ الثقيل الأول ، يخرجُ من جنس خفيف المُتساوى الثّلاني ، أقلّ قدراً من الثقيل الأول ، يخرجُ من جنس خفيف المُتساوى الثّلاني ، أقلّ قدراً من الثقيل الأول ، فكل دورَين منه بإزاء دُورٍ واحدٍ في إبقاع الثقيل الأول .

ودُور أمايه في هذا الجنس ثلاث نقرات متواليات ، اثنتان متساويتان برمان الخفيف الاول ، ثم فاصلة الدور نقرة تقيلة ، تساوية مجوع زماكي الأولى والثانية :

دورالأصل في إيقاع خفيف التقيل الأول (١/٤)

وأقرَّبُ الايقاعات المستعملة عند المُتحدَّثين الآن إلى إيقاع حفيف التنفيل الاول هو المُستَّمى اصطلاحاً: أصول « صوفيان « ٤ / ٤ » :

دم تك تك أصول (مهوفيان)

وقد يُستعمل خفيفُ الثقيل الأوَّل ثلاثي النقرات ، وقد يدخل أوَّلُهُ حرف أو حرفان ، وأقصاء أن يستوفى خسة من الحروف المُصوَّتة دون أن يخفف ناصلته .

وعلى هذا الإيقاع ألحان كثيرة تختلف باختلاف هدد أدوار في الجزم التام من لحن الفول ، ومن ذلك صوت ابن شريج المكي في شعر الاجموس (١) :

يا بيت عانيكة الذي أتعرَّلُ و حذر العداوبه الفؤاد مُو كُلُّ الله الله المعدود لأميتل الله لا منتخك الصدود وإنسى و قسمًا إليك مع الصدود لأميتل وحلي المنته خفيف ثقيل أوّل بالبنصر ، عن المشامى وابن السكى وهلى ابن يحيى ،

## ٣ --- ( الثقيل الثاني )

النقيل الناني أصل في الايقاعات العربية ، يؤخذ من جنس خفيف

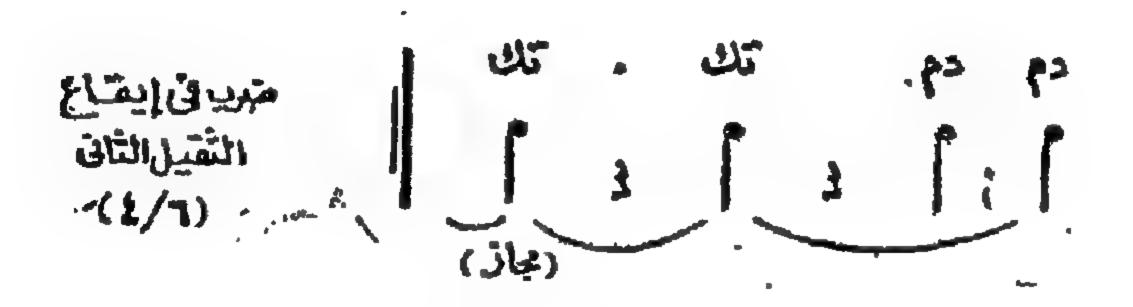
<sup>(</sup>١) و الأغاني ، ج ١١/٥٠ ( طبع الهيئة المضرية الفامة المكتاب ) ١

المنتفاضل الثلاثي الأول، الذي مرتب فيه الاصغر من زمانية مقدمًا على الاعظم، ومشي بالثقيل الثاني ، من رقبل أن ثانيته نقرة ثقيلة .

وضربُ أصله في هذا الجنس: نقرتان مُتواليتان من جنس خفيف المنفط الأوّل، ثم نقرة ثقيلة ساكنة ، مساوية مجنوع زماتي النقرتين:

•	<b>U</b>	എ	 قديم	<u></u>	···	ر تن
صنوب الأصبل		•	تك		دم	دم
हैं। पूर्वी विद्या कि । (1/1)	3	3		3		
\ \ \ \ \ \ \ \ \ \ \ \ \ \ \ \ \ \ \			~' ~			_ '

وقد يُستَعمل كذلك ثلاني الحركات ثقيلاً فارغاً من الحرف في أواخر الأجزاء التامّة من لحن الفول ، غير أن الأكثر أن يُمتَمد على حرف ماكن أو متحرّك في نهاية الفاصلة ، بإدراج نقرة بإزائه ، يُحمل أيضاً مجازاً بين الأدوار المتكرّرة ، وخاصة في أوائل الألحان ، ومثاله :



وفي هذين الضّربين من الإيقاع ألحان كثيرة تختلف باختلاف عدد الأدوار في جزء تام ، ومنها صوت عزة البلاء في شعر حسّان بن ثابت الأنضاري:

أزمعت عمرة بدنا فابتسكر العا يدهن القلب الحصر الأمين عمرة بدنا فابتسكو العامرة السرة الما منك ياعمر بسر

ولحنه من الثقيل الثانى بالبنصر ، من رواية حَبَش<sup>(۱)</sup> ، وهو أقدمُ صوتٍ في هذا الايقاع .

وأقربُ الايقاعات للُستعملة هند المحدَّثين الآن ، إلى دور إيقاع الثقبل الثنانى هو ما نُسمِّيه اصطلاحًا : أصول (مُدور عربى ٢ / ٤ ) :

$$(3) = (3) \times (3)$$

٤ - ( خفيف الثقيل الثاني ) د الماخوري ،

خليفُ الثقيل الثانى هو الإيقاع الذى يحدُّث بتخفيف أزمنة نقرات الشقيل الثانى ۽ فكلُّ دورين منه بإزاء دورٍ من ثقيلهِ ، فهو لذلك يخرج منجنس سريع المتنفاضِل الدُّلانى ، الذى يُقدَّم فيه أصغر زمانية على الأعظم.

والمانحوري : اسم آخر لخفيف الثقيل الثاني ، وهو صفة من التمنخير، أي الإسراع على اعتدال في النقلة ، وسمّى بذلك من قِبَل أنّه ليس له بعد هذا خفين آخر من جنسه .

وضربُ أصله : نقرتان مُتواليتان ، من جنس سريع المُنصَّل الأول ، ثم نقرة خنيفة ساكنة ، مُساوية بجموع تَينك النَّفرتين ، هي فاصلة الدور :

<sup>(</sup>۱) ه الأغاني ، ج ۱٥/۳ (طبع دار الكتب المصرية) .

وقد أَ يَدخُلُهُ نَقَرَةٌ فَى نَهَايَةُ الفَاصِلَةُ بِإِزَاءَ حَرَفَ يُجَمَّلُ اعْبَادًا فَى قطع اللَّمِن ، أُو تَجَازًا بِين الأدوار المشكررة ، وقد يُوصَلُ بينها بحرفين .

وأكثر من اشتهر قديمًا بالناء على هذا الضّرب من الإيقاع هو إبراهيم الموصليّ ، حتى كاد يُنسَب إليه ، وله فيه صوت في شعرالأحوّص (١) : طرِبت وأنت معني كثيب \* وقد بشتاق ذو الحزن الغريب لعمرُك إنسني برقيم قيس \* وجارة أهلها لأنا اكريب ولمنه ماخوري بالبنصر ، عن عُمرو بن بأنة .

وليس لهذا الإيقاع نظير في الايقاعات التي يستعملها المحدّ نون الآن، إلا ما قد يُشتق بإزائه من الأدوار الخفيفة التي بزمان (١٦/٨).

## ه - ( الرَّمَل)

الرّمَل، بمنى الاسراع على اعتدال في هُرُولة ، أقل قدراً من الغَدُو، وهو في الايقاعات العربيّة أصل يخرج من جنس خفيف المتفاضل الثّلاثي ، الذي يُقدِّم فيه الإعظم من زمانيّه على الاضمر .

وضربُ أصلِه في هذا الجنس ، على عكس إيقاع الثقيل الثاني ، نقرة ، تقيلة ، على على عكس إيقاع الثقيل الثاني ، نقرة ، تقيلة ما كنة ، تقيلة ، عم نقرة تقيلة ما كنة ، مساوية ، مجموع البقرتين ، هي فاصلة الدور :

			بر مَّن	گر مَّن	444	تُن
صهرب الأسهل	, -	•	فك	ملك		်နာ
المن المنكل المنكل (٤/٦)	- 1	,}	f		¥,	

<sup>(</sup>۱) « الأغانى ، ج ٥/١٩٨ (طبع دار الكتب المصرية) •

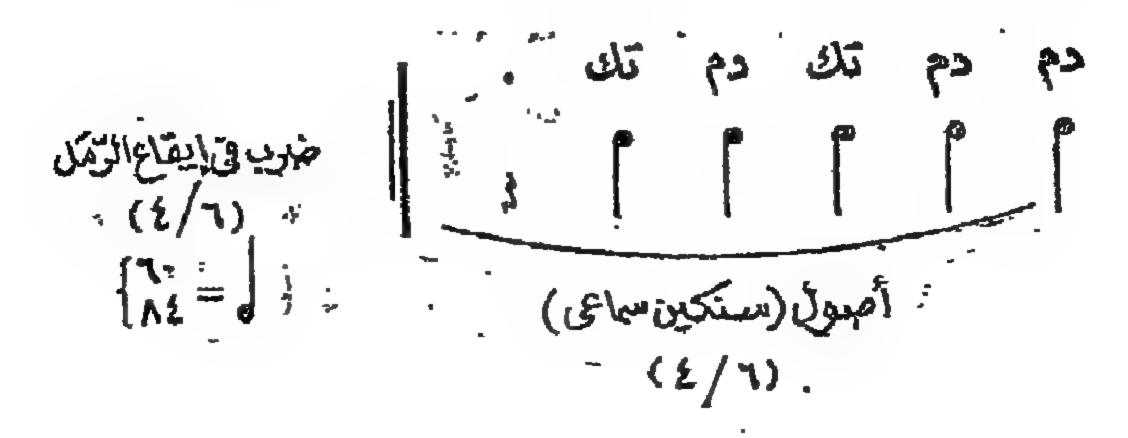
وقل أن يُستَعمل ثلاثي الحركات فارهًا من الحرف، إلا في أواخِر الأجزاء النامة ، والاكثر أن يعلاً زمان جزئه الاول بحرف ، يُجمَل بإزائه نقرة ، فيصير رُباعي النقرات :



وقد يظل جزؤه الأول على ما هو هليه بالاصل نقرة ثفيلة ، ويدخله. حرف في أول زامان الفاصلة ، يجعل بإزائه نقرة ، فيصير دورُ إبقاعه رُباعي الحركات كذلك ، هير أنه يختلف في الأداء ، وكلاهما ضرب في إيقاع الرَّمَل :



و يمسكن مع ذلك أن يُجعَل حرف بإزاء زمان الجزء الأول منه ، فيصبح خاسى النقرات ، وهذا أقصاه ، مما قد يستوفي سبعة من الجروف المصوتة .



م - إه مصطلحات الأغاني،

وهذا الإيقاع هو ما يمرفه المحدثون الآن، في مصر والشام، باسم: أصول (منكين سماعي ٦/٤)، وأهل الصناعة في المراق يستونه اصطلاحاً: (يكونك).

والا موات التي في إيقاع الرّمَل عند القُدَّماء كثيرة متعددة ، تختلف هيئاتُها تبعًا لا دوارها وعددها في الجزء التام من القول المَصُوع ، ومن هذه ، على المختربُ الخُماسِيّ في إيقاع الرّمَل ، إذا تمكر و من جنسه في اللحن ، فإنّه قد برتد به إلى هيئة إيقاع خنيف الرّمَل .

ومن الأرمال الجيدة في إيقاع الرّمل الأصل، صوتُ ابن الهربد المُننى رفي شعو يزيد بن ضبّة :

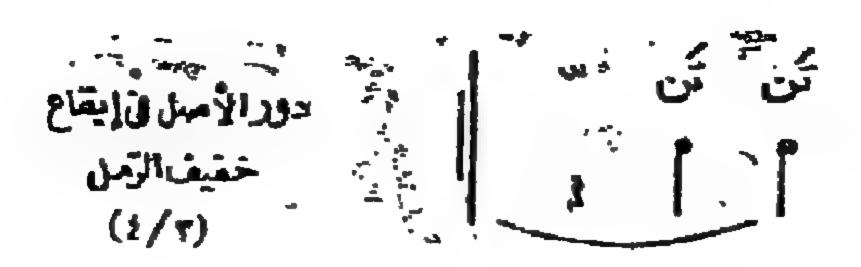
سُلَيْسَى اللّهُ فَى الْسِيرِ \* رَقِى الْعَبِرُ لِهِ أَو سِيدِي إِذَا مَا أَنْتَ لَمْ تَرَدَّى \* لَصَبّ القلب مغمور فلم أَنْ دَنَا العَبْبِحُ \* فأصوات العصافير فلمت أن دَنَا العَبْبِحُ \* فأصوات العصافير خرجندا نتبع الشّس \* عُيونًا كالقواريو وفينا شادِنُ أحدو \* رُمن حُورِ اليَعافِيرِ

وهو أحدُ الأصوات المائة المختارة، ولحنّه رمالٌ مُطاقٌ في مجرى الوسطى، عن إسحاق(١).

#### ٢ - (خفيف الرمل)

خفيفُ الرَّمُولُ: أصلُ أوّلُ في أصناف الايقاعات الدُفصّلة ، ودورُه نقرتان متواليتان ، من جلس خفيف الدُفصّل الاوّل :

<sup>(</sup>١) و الأغانى ، ج ٧/٥٥ ( طبع دار الكتب المصرية ) .



والاصل فيه أن يُعيط دورُه بحرف بن من المصوَّتات، غير أنه قد عير أنه قد عير الأولى من نقرتيه حرفان منحر كان فيستوفي الدُّورُ ثلاثة حروف.

وقد ميجيل مع ذلك حرف فارغ من الايقاع بإزاء زمان سكون الفاصلة ، فيحيط الدور بأربعة حروف .

وهذا الاختلاف إنما يحدث تُبعاً لقِسمة عدد الخروف أجزاء بإزامِ أدوار الايقاع في جزءِ ثام من اللّين .

وإيقاع خفيف الرّ مَل أصلُ لِما يستعمله المُحدَّ ثون الآن بامهم: أصول « سماعي دارج ٣ / ٤ > .



غير أنّ البيض يخفّفون الثانية بنقرتَين ، ثم يجملون في زمان الفاصلة نقرة متوسطة ، فيرتد بذلك إلى هيئة دور بحثوث من الرّ مَسل زمانه د ٢ / ٨ > .

فأسَّا المبدأ في إيقاع خفيف الرَّمَل أن يظلُّ على ضرب الأصل فيه ٤

ثم يُجِعل الخروف الزائدة بإزاء زمانى نقرتَيه ، إذا كانت ثلاثة حروف. أو أربعة .

ومن أقدم الأصوات في إيقاع خفيف الرَّمَل صوتُ مائبِ خَارِر المُغنِّقِ. في شعر يزيد بن مُعاوية (١) :

ألاً ياصاح للمعجب \* دعوتُك ثم لم تُعجب إلى القَينات واللذا \* ت والصهباء والطرب وفيهن التي تَبلَت \* فؤادك ثم لم تُنب

#### ٧ -- ( الهزج )

الهَزَجُ خَفَّةُ الحَرَكَةِ ، وفي الغِناء ما خَفَّ إِيقَاعَهُ وَتَدَارَ أَتَ أَجِزَاؤُه. فأطرَب ، والجُعُ : أَهْزَاج .

والهزَّجُ في الإيقاعات العربيَّة هو الايقاع المُوصَّل بنقرات متساوية. الأزمنة ، من بداية اللحن حتى نهايته ، بحيث يكون عَددُها زُوجاً .

ومن الهرّج ما يُوصَف بأنّه ثفيل ، ومنه ما هو خفيف ، ومنه ما هو خفيف ، ومنه ما هو خفيف تقيل الهرج خفيف ثقيل ، فير أن المستعمل من الايقاعات الموصّلة هو تفيل الهرج وخفيفه ، فأمّا خفيف الثقيل فانه يرتد إلى أحد هذين تبعاً للإبطاء والشّرعة فيه .

فالثقيلُ من الهزَّج ما كانت نقراتُه من الدُوصَّل الثقيل ، نقرة من الخفيف الأوَّل يعقبها مكون عِمْل زمانها:

<sup>(</sup>۱)، « الأغانى ، ج ١٥/١٥ ( طبع دار الكتب المصرية ) - أخبار آدم بن عبد العزيز .

# 

وواضح أن نقرات ثقيل الهزّج المُوصَّل لا تقرّن بها الحروفُ المَصَوِّنَةُ عَندةً مُوصَّلةً على التوالي المنتظم ، بل انّما تُفصَّل الحروفُ أجزاء صفاراً يتساوى عددُها مع عدد النقرات في الجزء النام أول تَمام من اللّحن ، إمّا البيتُ من الشو المُمُوع وإمَّا شَعَلْ .

فقد يستوفى زمانُ البَّقرة حرفًا واحداً ممدوداً بإزائه ، وقديستوفى حرفَّين موأقصاهُ أربعة متحرَّ كات مُنوالية (١)

والعَربُ يمنون بالهزَج ثقيلة ، ويميِّزون خفيفه بالتخصيص، وقد يخلطون بينهما ، غير أن ثقيل الهزَج هو ما تدخُله ، في نهايات أجزاء اللجن ، نقرات تقيلة تامة ، تساوى أربعة أمثال زمان الخفيف الأول ، لضرورة استراحة التنقش ، فأمّا خفيفه فهو ما تنتهى أجزاؤه هلى نقرات ثقيلة ضعف زمان الخفيف الأول ، ولذلك يبدو إيقاع الهزّج وخفيفه ، وكأنّه من مخلوطات أدوار مُفصَّلة .

وأقدم الأصوات في إيقاع المزّج ، ممّا رُويت في كتاب (الأغاني) لأبي الفرج ، صوت نطويس ، المغنى المخنث (٢) :

كيف يأتى من بعيب أبي وهو يخفيب القريب

<sup>(</sup>۱) والهزج المفسل هو ما يعرفه المحدثون الآن باسم: (أصدول اللهزج المفسل هو ما يعرفه المحدثون الآن باسم: (أصدول اللهزج الكبيرة ٤/٨) .

((٢)) « الأغانى ، ج ٣/٣٠ ( طبع دار الكتب المصرية ) .

نازخ بالشام عنا وهو مكسال هيوب منوب تقد براني الشوق حتى الموب كدت من وجدي أذوب ولحن هزاج مطلق بالبنصر .

## ٨ - ( خفيف الهزيج )

خفيف الهزّج نقراتُ متساوياتُ الأزمنة ، أقلُ قدراً من الهزّج ، نقرة من الخفيف المُطلَق تم سكون عِمثل زمانها :

فرمانه نصف زمان ثقيله ، وكل نقرة منه قد تحيط بزمان النطق بحرف متحر الدي على احتدال ، أو كهيئة السبب الخفيف ، وقد تحيط بزمان حرفين. متحر كين متساويين ، أو مختلفين على سبيل التمخير ببنهما ، بأن يجمل الثانى ثلاثه أمثال زمان الأول .

وخفيف الهزّج شبية بما يسميه المحدّثون الآن اصطلاحاً: (أصول طاير ۲/۸) ، وقد يُسمّى أيضاً: (أصول الذّرة):

اصبول (طایر) ۲/۸

وفى الألحان العربية قديماً قلل أن يميز بين المزّج وخفيفه إلا بالتصريح،

فيقال: هزيج خفيف، أو ثقيل، غير أن أكثر ألحان الهزيج قد جُنست. في كتاب (الأغاني) دون في كر ما هو منها خفيف أو ثقيل، وما أرشير. إليه من أيهما على التخصيص فهو نزر بنير.

والخفيفُ من الهزّج هو ما ينقسم فيه الجزء التام من القول على ميزان. (٢/٤) بفرض أن هذه نقرة تقيلة ، هى التى يعتَمد هليها فى قطع الصّوت ، ومن الأصوات فى إيقاع خفيفِ الهزّج ، صوت حكم الوادى المغني فى شعر أميّة من أبى عائد (١):

أفاطِم حُيِّيتِ بِالأَسْمَدِ \* مِن عَهِدُنَا بِكَ لا تَبْعَدِي. ثَبَارَك ذُو العرش ماذا نَرى \* من الخُسْن في جانب المسجد فإن شئت آليت بين اللّقا \* م والر كن والحجر الأسود أأنساك ما دام عقلي معى \* أمُدُ به أمَد السَّرْمَدِ وحانبه هزَج خفيف بإطلاق الوتوفي بجرى الوسطي ، عن إسحاق .

وأصحابُ الأهزاج من المغنين القدماء معدودون ، وهم إمّا من ضاربي. الدُّفوف أو من الطنبوريين ، أو من المرتجلين ، وذلك لأن الخذّاق من أسحاب النلاحين المُتفنّة كانوا يأنفون أن يختصّوا بالأهزاج والخفائف من الأرمال دون الإيقاعات الثقيلة للعهودة في الألحان الجيدة الصّناعة ، ومن أولئك : مُطويس والدّلال ، وعمر الوادي ، وحَمَم الوادي ، وأبو كامِل الغزيل ، شم غيره ممن ظهروا في أواخِر الدّولة العباسيّة .

فهذا هو أمر مصطلحات الأغاني، على مذهب إسحاق، بإيجاز قصدنك

<sup>(</sup>۱) « الأغانى ، ج ٢٤/٤ (طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب) +

خبه أن يني بشرحها بقدر المستطاع، وقد كان يُمكن لنا أن نشير إلى صنفيها، من حيث أجناس النقم والإيقاع، بالتدوين الأوروبي الح يث ليظهر المكتاب بمظهر يخيل فيه الندقيق والنطور، ولكنا في الحقيقة قد تعمدنا إغفال ذلك، لأن موضوع التدوين، بالاصطلاح الاوروبي كا هو مستعمل الآن، فيه تناقض صريح مع أصول النقم وأجناسها في الموسيق العربية، مما يدغونا، إذا أخذنا به هنا، أن ننحو أنحاء شَي تخرج بناعما قصدنا إيه في هذا الموجز.

ولا عبرة عندنا بما يُوهم به أصحاب النعليم في مصر عن التدوين من ألفاظ النطور والمرفة الحديثة ، فالصّحيح أنهم واقدون في خطأ كبير لا يستقيم مع أُصول المعرفة بالموسيق العربية ، ونحن لا ننزلق إلى مثل هذا في كتب التراث العربي ، ولذلك ا كتفينا في شرحنا بالاشارة إلى تعريف أجناس الفيم والإيقاع بمصطلحات الموسيق العربية ، بحيث يمكن لمن شاء أن يعرفها بالقياس إلى نظائرها في الاصطلاح الا وروبي على الوجه الذي يراه ينفسه فيها ملائماً لدراسته .

#### الفصل التاسع

#### لواحق في تجنيسات الغناء قديماً

إنّا نجد في كتاب (الأغاني) أن تجنيسات بعض الأصوات قد لحقتها تماريف وصفية زائدة عمّا هو فيها على تجرى العادة ، من حيث الإيقاع والنّهم و نسبتها إلى أصحابها ، وذلك في أصوات قليلة أريد تمييزها عن فيرها بهذه اللواحق ، التي قد تبيّن أن بعضها لا يحتاج إلى زيادة في التعريف ، وبعضها من تخليط الرّواة ، وبعضها له مكدلول في تجنيس الصوت .

فما هو منها لا يحتاج إلى زيادة تعريف، قوله مثلاً:

د صوت من الثقيل الأول ، ابتداؤه نشيد » .

أو قوله: ﴿ خفيف رمَل يمانى قديم ، أو: ﴿ بمان بمعزفى ، .

أو قوله: ﴿ رَمَلُ لَاهِلَ مَكَةً قَدْيِمٍ ﴾ ، أو: ﴿ . . . لأهل الله ينة ﴾ .

أو أوله: ﴿ رَدُلُ طَنبُورَى ﴾ أو: ﴿ هَرْجٌ طنبُورَى مُحدث ،

وما هو منها يبدو من تخليط الرفواة ، قوله مثلا :

« صوت تدّرك فيه الأصابع » ، أو : « ، . . بالأصابع كلما » .

وما هو منها له مدلول في تعنيس الصوت ، قوله مثلا :

< من أضواتٍ قليلة الأشباه ، عن إسعاق » .</p>

أو قوله: « صوت يجمع من النغم ثمانية ، أو : « . . . يجمع النغم النغم العشر كأما » .

ونعن هنا منظر في كل واحد من هذه على حِباله ، حيث قد أساء (مركز تحقيق النراث بوزارة الثقافة) فهم ما هناه إسحاق بالأصوات القليلة الأشباه ، وبالأصوات التي تمجم النّغم العشر ، عدد تعرّض لتحقيق (رسالة ابن المنجم في الموسيق) :

#### ١ - ( النشيدُ في بداية المتوت ).

النّشيدُ هو إنشادُ الشّعر بغير لمن أو ترجيع في العبّوت ، وللراد به في بعض الأصوات أن يُهيّاً الغولُ المُمُوع بالإنشاد أولاً ، حق يغيم معانيه وألناظه بالنّطق بها على مجرى العادة ، فلا يلتّبس على السّامع مع الغناء بالدّ والطيّ والترجيع على الإيقاع .

والأصوات التي بهذه الصّفة قليلة جداً ، وأقد مُها صوت سريرين ، جارية حَسّان بن ثابت الا نصارى ، في شعره :

أولادُ جَفْنة عند قبر أبيهم " قبر ابن مارية الجواد المفضل بيضُ الوُجوه كويمة أحسابهم " شم الأنوف من الطراز الأول ولي ولي المن الوجوه كويمة أحسابهم " شم الأنوف من الطراز الأول ولي ولحده ثقبل أول ، ابتداؤه نشيد ، عن حين .

شم صوتُ ابن معرز في شعر عمرَ بن أبي ربيه و(١):

مارضراری نفری به بحری من لیب س مُرسیداً ولا بعیداً سَراه و الجنفای بیت الحییب و ما انجاب شد باشه سی الی من آن آراه و الجنفای بیت الحییب و ما انجاب در باشه سی الی من آن آراه در الاغانی ، ج ۱۸/۱۸ د طبع داد الکتب المعزیة ) م

ولحنه في الثقيل الثاني بالوسطى ، ابتداؤه نشيد ، عن عُرو بن بالة .
وواضح هنا أن النشيد إنما يلحق ما هو من الشعر يبدو بعيد للعنى
ولا يتيسَّر السّامع أن يتبتن منطوقة في الغِناء به .

وهذا يحسن أن نميز بين النّشيد والأنشودة: فالنشيد: هو إنشاد الشعر قولا مُرسَلاً ، والأنشودة: واحد الأناشيد ، أو الا قاويل الموزونة التي تعد لأن تُنشد كالشعر ، أو لأن يُعنى بها في مُناصبات وُضعت لها خاصة .

#### ٢ -- (غناء أهل اليمن)

بعض الأصوات من كتاب (الأغانى) أُشِير إليها أنّها: « رمل بمان قديم » ، وفي بعضها: « يمان مِعزَفَى » .

والواضيح في ذلك : أن الصوت أصلد قديم من غناء أهل اليمن في ذلك الجنس من الإيقاع، أو أنه من غنائهم على المَمازِف.

والمعازف ؛ جمع د مِعزفة ، وهي من الآلات الوترية التي تُعِمَل أوتارها من السلك عادة ، وكل نغمة فيها بإزائها ونر مُطلَق ، والأشبَهُ أن المَعازف التي كانت تُستَعمل في غناء اليّمن هي من جاس الآلة المسمّاة الآن دالسّنطير.

وفى كتاب (اللَّاهِي وأسمائها) للمفضّل بن سلَّمة النحوى"(١):
د وأمّا اللعزفة فلم تـكثر عند العَرب ، وإنَّما يعزف بها أهل اليمن

<sup>(</sup>۱) مخطوط ، نسخة مصورة رقم ۵۳۳ فنون جميلة بدار الكتب المصرية ، عن مكتبة طوب قبو سراى بالاستانة ، بخط ياقوت المستعصمي .

من مُاوك صنعاء والجند ونَجْرانَ وتَبالةً وجُرَش ، فلذلك ليس لها إلاّ اسمُ واحد » .

وفى (غاية الوسائل):

د وكان غناء أهل اليمن بالمعازف ، وإيقاعهم جنس واحد ، وغناؤهم جنس وخناؤهم بعنمان : -نتي وحُميري ، والحنني أحسبهما (١) .

ويمن اشتهر في الدّولة العباسية بالغناء على المهزفة : الحارثُ بن بسخير ، شم تركها ، عندما رآء بعضُ الناس ففال أحدُهم ، يُشير إلى المهزفة ، هذه مصيدة أفار ، فأقسم ألا يغني بعد ذلك بمعزفة .

ومن الأصوات المنسوبة إلى غناء اليمن، في شعر جميل:

أفن أيها الفلب اللجوج عن الجهل

. ودُع عنك بجالاً لا سببل إلى بجل

فلو تركت عقيلي معى ما طلبتها

ولمكن طلابيها لما فات من عقلى

ذكر عروبن بأنة أن في هذين البيتين هرج بالبنصر عان .

### ٣ – ( فناه أهل مكة والمدينة )

يُقال: إن موطن الغناء العَربي مكّة والمدينة ، ثم انتقل إلى ساثر مُنه الحَاد الفريد) ، قال: مُنه الحَاد ، ذكر مثل ذلك ابن عبدربة في كتابه ؛ (العقد الفريد) ، قال: من الحَبجاز ، ذكر مثل ذلك ابن عبدربة في كتابه ؛ (العقد الفريد) ، قال: من بلاد من وإنّما كان أصل الغناء ومعدنه في أمّهات القرّى من بلاد

<sup>(</sup>١) انظر: (الموسيقى العراقية) للأستاذ العزاوى ـ طبع بغداد •

مركب ظاهراً فارشياً ، وهي للذينة والطّائف وخيبر ووادي القُرى ودومة الجنمل واليمامة ، وهذه القُرى محل أمواق العركب ،

والقديم من غناء أهل للدينة ومكّة بقية من غناء القيان في الجاهلية ، ثم أخذ عنهم غلمانهم ، وهم المخنّدن الذين ظهروا في أوائل الإسلام ، ومنهم طويس والدّلال ، و فند مَوْلى عائشة بنت سعد بن أبي وقاص ، وكان أكثر غبائهم من النّصب في الرّك والمزّج وخفيف النقيل .

وفى كتاب (الأغانى) أصوات قديمة بجهولة الصّائع ، أسب بعضها إلى أهل المدينة وبعضها إلى أهل مكّة ، ومن ذلك :

بكي أحد لل تعمل أهـله

فسكيف بذي وَجَدِ من القوم آلِفَ

من أجلِ أبى بكر جاًت عن بلادها أمية والأيام فات تصارف

الشعر لا بي قطيفة ، يتشوق به إلى المدينة لمّا نفاه الزُّ بير مع بني أميّة الى الشام ، قال أبو الفرج الا صفهائي :

« والغذاء فيه لماثب خاثر خفيف ثقيل أوّل بالوسطى ، ذكر ذلك حمّاد عن أبيه ، وذكر أنّ فيه لحناً آخر لا هل المدينة لا يُعرّف صاحبه ، وممّا فيه غناء لا هل اكمة شعر عمّر بن أبى ربيعة ، يشبّب فيه بعائشة بنت طَلْحة :

يا أبا الحارث على طائر \* فأرَّم أمر أمر رشيد مؤ تمن نظرت عَيني إليها نظرة \* تركت قلبي الدَّيها مُونَهن

ليس حُبُّ فوق أحببها فعير أن أقتل نفسى أو أَجَنَّ قال أبو الفرج : فها ثانى تقيل بالوصطى ، نسبه عَرو بن بانة إلى ابن مُرَيج، ونسبه ابن المكيِّ إلى الغريض، وفيها رمَلُ لا هل مكة (١).

## ٤ - (الأرمال والأهزاج على الطنبور)

الطنبور آلة وترية أقدّم في الوجود من آلة المُود ، وليس في الشعر الجاهليّ ما يفيد لفظ العُود ، بل كانت تُوجَد آلاتُ أخرّى تُعرَف بحسمياتها ، وأقربُها إلى أسمام العُود : البربط ، وهو الطُّنبور العجميّ ، وقد جعل العربُ في الإسلام اسم العُود عامّا على الطنبور وعلى ما يمارًاله من فوات الأوتار ، وأوّلُ من صنع العُود الخشبيّ الوجه ، المسمّى : الشبُّوط ، وكان أقرب بوجه ما إلى هيئة العُود ، هو منصور ُ زَلْول العوّاد المتوفى منة عان أله هو منصور ُ زَلْول العوّاد المتوفى منة عان أله هو مناه في شكله المهود إلى وقتنا هذا .

فلما استُسكل العُود واستخدمه إسحاق بن إبراهيم الموصل في تجنيس الغناء طغى على بقية الآلات وصار وكناً هامّاً في تعريف أجناس النغم من دسارينه ، التي جمّل إسحاق البنصر والوسطى منها مجر بَيْن لِما في المُطلقاتِ والسبّايات .

قال إسحاق ، وكان سمع غناء أبي حشيشة الطنبورى فسئل هنه : ﴿ غناء الطنبور كله ضميف ، وكان إبراهيم بن المهدى بقول : غناه الطنبور بإطل .

<sup>(</sup>١) وذكر أبو الفرج الأصفهاني : أن عامة الغناء القديم ، الذي كان بينسب الى أهل مِكة من غناء أبن مشعب الطائفي المغنى .

وهذا من قبل أن النام المسرّعة من الطّنبور، رغم حَلاوتها في خواتها تبدو غير مُفَعّلة إذا اقترنت بحروف الأعاديل، لما فيها من تموّجات صوتية تناتى مع سَدّب الإصبّع عند تمريرها على الأوتار في أما كن الدّماتين الكثيرة الموضوعة على طول العنى، فيسمّع اللّحن خالباً من التفصيل ليس فيه فخارج النّقم من النّود وانطباق أنواعها على ما هو طبيعي في حنجرة الإنسان، وهذا لا يندفر في ألحان الطّنبور.

وفى كتاب (الأغانى) أصوات متفرقة ، أصحابها من الطنبوريين ، وأصحابها من الطنبوريين ، وأكثر ها.من الأرمال والأهزاج ، وقد أرشير إلى بعضها أنها : ومَلَّ طنبورى ، أو طنبورى ، أو طنبورى .

فأمّا أوله: طنبورى ، فالمعَى أنه مأخوذ على الطّنبور ، وليس من العُود ، ولذلك لم يرد فى أكثر ذلك تجنيس نغم الصوت ، اكتفاء بالإيقاع، العُود ، ولذلك لم يرد فى أكثر ذلك تجنيس بعد سجاعه وكأنّه مأخوذ من إلا ما قِيل فيه : إنه مُطلَق ، أو جُنْس بعد سجاعه وكأنّه مأخوذ من دساتين العُود ، وذلك لأنه ليس فى الطّنبور ما هو مُطلَق أو بالسبّابة فى أحد اللهر ين ، كا فى العُود ، نظراً لاختلاف تسوية الأوتار فى كليهما .

وقد يقال طنبورى محدّث ، إشارة إلى المحدّثين وقنتذ من أصحاب الطنايير ، وذلك أنهم كانوا فئة قليلة من أهل الصدّاهة بالقياس إلى الضّاربين على السُود ، وكان منهم المحدّثين عمّا قبلهم ، ممّن هم ليسوا في براعة المنتقدّمين ، فقيل في بمض أصوات هؤلاء : طنبورى محدّث .

وأشهر الضاربين على الطنبور من المنتين العرب :

١ -- أحمد بن أسامة المسداني ، النّصبي الطنبوري ، وكان يغني

النَّصْب على الطَّنْبُوز، وهو أقدَّمُهم وأفضَلهم صنعة ، من مُعارِصرى الأَعشَى البَّداني ورَهُطِه الأَدِنِين .

٧ - مسكين أبو صدقه الطنبوري

٣ - أحد بن صدقة .

ع — عُبَيدة الطّنبورية ، وهي من مُعارِصري إسحاق ، وأشهر القيان الضّاريات على الطّنبور . "

ه - ابن الغصار الطنبوري .

٣ -- السدود الطنبوري -

٧ --- أبو حشنشة الطنبوري .

۸ - أحمد بن جمفر جعظة الطبورى ، وهو من معارصرى أبى الفرج صاحب كتاب الأغانى ، وله : ( كتاب الطنبوريين ) .

ومن الأرمال على الطنبور، ومَلْ لأحمد بن صَدقة في شعر عمر ابن أبي ربيعة، يقوله في لَيْلِي بنت الحارث البكرية:

ألاً يا ليل إن شقاء نفرى \* نُوالكِ إن بخِلْت فنو لِيناً . وقد حان الرَّحيلِ ونحان منا \* فرانكِ فانظرِي ما تأمريناً

قال أبو الفرج : في هذين البيتين لابن مُرَبِج خفيف ثقيل بالوسطى عن يحيى المسكى ، وذكر المشامى أنه مَنحُوله إلى ابن سُريج ، وفيهما ومَلْ طنبورى لأحد بن صدقة .

## ه - ( الأصبوات واشتراك الأصابع فيها )

تُوصَف بعض الأصوات ، في كتاب (الأغاني) أنها بما تشترك فيها الأصابع ، أي الدّساتين ، وقد يزاد هذا إلى اشتراك الأصابع كلّها ، ومثلُ هذا الوصف لا يُوجَد إلا في رواية عن يحبي للسكيّ ، أو عن كتاب أحد بن المسكيّ نقلاً عن أبيه يحبي الذي كان يتعمّد الخلط والتحوير والدّور والدّور السكثير في الفرّوت الواحد ، حتى لا يثبتُ المام له على هيئة يحدودة فيه ، وكان يريد من ذلك أن يأخذ من طالب المعرفة بالا لحان أقدى ما يستطبع ، فإذا اكتنى قصد الصّوت الصّحيح النّغم والإيقاع ونصّحه فيه .

ونظرة واحدة على ترجمة يحيى المكيّ ، في كتاب (الأغاني) دايل الأطعّ يقتنع به النّاظر أن ما قبل في اشتراك الأصابع لا يُعدُّو الأصوات. التي رُويت عنه ، أو رَواها ابنه أحدُ بن يحبي المكيّ .

#### قال أبو الفرج الأصفهاني ، في ترجمة إسحاق:

د ... فقد ألّف جاهة من المُنتَين كتباً ، منهم يحيي المكيّ – وكان شيخ الجماعة وأستاذهم ، وكلّهم يفتقر إليه ويأخذ هنه غناء الحجاز ، وله صنعة كثيرة حسنة متقدّمة ، وكان إبراهيم الوصليّ وابنُ جامع يضطرّان إلى الأخذ هنه — ألّف كتابًا جمع فيه الغناء القديم ، وأكفى فيه ابنه الغناء المحدّث إلى آخر أيّامه ، فأتيا فيه في أمر الأصابع بتخليط عظيم ، حتى جَعلا أكثر ما جنساهُ من ذلك مختلطًا فاسدًا ، وجَعلا بعضه ، فيا زَعماء تشترك الأصابع كلّها فيه ، وهذا تحال ، ولو اشتركت الأصابع للما احتيج إلى تحييز الأغانى مقسومة على صنعين ، الوسطى والبنصر ، والكلام في هذا طويل من مقسومة على صنعين ، الوسطى والبنصر ، والكلام في هذا طويل مسلمات الأغانى

ليس موضعه ها هُمَّا ، وقد ذكرته في رسالة عَمِلتها لبعض إخواني ممن سألني شرح هذا فأثبتة والمتقصيته استفصاء يستَغْنَى به من غيره . . . . . .

وقد خَاط بمثل ذلك ابن المكيّ في روايته عن لحن إبراهيم الموصليّ في رشعره :

ياليت شِمرى كيف ذات الخال عن أم أين تعسب حالما من حالي والله ما أست شِمرى كيف ذات الخال عن الخال عن التنافي الله علم الله والله ما أستَحسنت شيئاً مُونفاً عن التناه إلا خطرت ببسالي

قال أبو الغرج: الشعرُ والغناء لإبراهيم ، وله فيه لحنان: هزَجَ بالأصابع كُلّها ، هن أبن المسكيّ ، وثقيل أوّلُ بالوسطى ، عن حَبش .

#### ٦ - (الأصبوات القليلة الأشباه)

قوله: « قليلة الأشباه » ، وصف لبعض الأصوات في كتاب (الأغاني) من تعبيرات إسحاق في تجنيس الغناء ، والمراد أن الصّوت يبدو في هيئة لمن تعبيرات إلى النظائر أو الأشباء لإجراء فيه ليس له نظائر كنيرة ، من حيث تجزئة القول فيه وقسميته على الإيقاع .

والأصوات القليلة الأشباه ، التي أشار إليها إسحاق ، لا تعدو نمانية من من جميع الأغاني التي ذكرها أبو الفرج في كتبابه ، مما آستعرضه إسحاق وأصحابه في آختيار الأصوات المائة ، وجميعها للحداق من أهل الصناعة ، فلخصها فيا بلي :

١ -- صوت معبد المعنى في شعر عمر بن أبي ربيعة :

تُشِطَّ عَد أَ دَارُ جِيرانِنَا \* وَلَدَّارُ بِعَدِ عَدِ أَبِعَدُ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهُ عَدُ أَبِعَدُ اللَّهُ عَن إسحاق ، ج ١/٨٤.

٣ -- صوت ابن محرز في شعر عمر بن أبي وبيعة :

كُ ت يوم الرّحيل أقضى حياتى ﴿ أَيْنَنَى مِنْ قَبِلَ يَوم الرّحيلِ لا أُطِيقُ السكلامُ من شدة الخو ﴿ في ود معى يسِيل كلّ مَسِيلِ عَلَى السيلِ عَلَى أَطِيقُ السكلامُ من شدة الخو ﴿ في ود معى يسِيل كلّ مَسِيلِ عَلَى أَوْلُ من أصواتٍ قليلة قال أبوالفرج: ﴿ فَيْ فِيهِ ابْنُ مُحرِزَ ، وَلَحْنَهُ ثَقِيلٌ أُوّلُ من أصواتٍ قليلة الا شباه ، عن إسحاق ، ج ١/١٩٥١ .

٣ - صوتُ ابن سُريج في شعو عربن أبي وبيعة :
قرَّب جِيرانُنا جعب المُهُم \* ليلاً فأضحَوُ الما قد آر نفتُوا
ما كنتُ أدرِي بوَشْكِ بيهِم \* حتى رأبتُ الحداة قد طلعُوا
قال أبوالفرج : «الغناء لابن سُرَيج ثقبلُ أوَّل من أصواتٍ قلبلة الأشباه )
عن إسحاق > م ج ١/٢٩٧ .

وفى موضع آخر بالجزء ( ٢٤٨/٩ ) قال :

د الشعر لعُمر بن أبي ربيعة ، والغناء لابن شرّيج ثقبل أوّل بالوسطى، عن عُمرو، وذكر حبّس أنّ فيه للغريض ثقبلاً أوّل بالبنصر،

: قال: دود كر آبن أبى حسّان ، أن هبّة الله بن إبراهيم بن المهدئ

حدَّثه عن أبيه عن ابن جامع قال : عِيبَ على آبن سُرَيج خِفَّة عنائه فأخذ أبيات عَمَر بن أبي ربيعة :

\* قرّب جيراننا جمالهم \*

فعَنى فيها في كل إيقاع لله أ، فجميع ما فيها من الألحان له.

٤ -- صوت معبّد في شعر الحارِث بن حالد المخزومي:

مَا ضَمَّ كُمْ لُو قَلْمُ سَدَدًا \* إِنَّ لَلْطَايَا عَاجِلٌ عَدُمًا

ولها علينا نعمة سلفت \* لسناعلي الأيّام تجحدُها

لو تسمت أسباب نعمتها عد تست بذلك عندنا يدها

ه -- صوت ابن جامع في شعر عبيد بن الأبرص:

ما رُعَدت رعدة ولا برقت للكنما ألشنت لنا خلقة بنا وبانت على عَارِقِها حي بدا الصبح عينها أرقة

قال أبو الغرج: الشّعر لعبيد بن الأبرَ من والعُناء لابن جامع ثاني ثقيل ، من أصوات قليلات الأشباء ، عن إسحاق . . . » .

قال : ﴿ وَذَ كُرُ الْمُشَامِى أَنْ لَمُنَّامِ فَيهِ ثَانِي تَقْيلِ بِالوسطى ؟ ٤ - ٢١٠ .

حسوتُ سائبُ خاثر فى شعر الأخطل، وهو من المائة المحتارة:
 لَمَن الدَّيَارُ بِمَاثِلِ فو على \* دَرسَتْ وغيَّرها سِنُونُ خُوالِي
 دَرج البَواكُ فوقها فتنكَّرت \* بعد الأنيس معارفُ الأطلال
 قال أبو الفرج: « الشعر للأخطل ، والفناء لسائب خاثرٍ ، ولحنه المختار
 من الثقبل الأوَّل بالبنصر ، من أصوات قليلة الأشباه » ج ١٩٨٨.

#### ٧ - صوت معبد في شعر الأعشى:

يوم تبدي لنا قَشَيلة عن جيب أسبل تزينه الأطواق وشييت كالأقدوان اجلاه الطلاق الطلاق

قال أبو الفرج : الشعرُ للأعشَى والغناء لمعبّد ، وذكر إسحاقُ أنَّ لحبّه خفيفٌ تقيل ، من أصواتٍ قليلاتِ الأشباه وذكر تحروبن بانة :

أن لحنه من الثقيل الأول بالبنصر ، ولإسحاق لحن من الثقيل الأول أيضاً ، وهو من أوائل أغانيه . أيضاً ، وهو من أوائل أغانيه . وهندورها ، ح ٢٣٧/٩ .

٨ --- صوتُ مالِكِ في شعر عُمَر بن أبي ربيعة :

 وهذه الأصوات واضح أن بعضها تام التجنيس في إيقاعه ونغيه ، وبعضها تجمَّ التجنيس في إيقاعه ونغيه ، وبعضها مجمَّن الإيقاع فقط ، وقد آستقصّينا هيئاتها فوجدنا أنها تتميّز على الأكثر بجَوْدة تجزئها وقسمتها على الإيقاع.

وهذا نضطر إلى أن نشير إلى أن مركز تحقيق النراث قد ذهب في: 
« رسالة آبن المنجّم وكشف رُموز كتاب الأغاني (١) ، إلى تفسير قول إسحاق : « قليلة الأشباه » ، وأنه يعني اصبعاً بعينه » وهذا قول ببدو شاذا ، وليس هو بمنقول ، من قبل أن الأمر إنما يختص بأصوات معدودة ، هيئالها كاملة لا تخرج في تجنيساتها عمّا عداها ، وليس هو أمر آصبع أو جنس من النّغ ، أو جاعق متصلة أو منفصلة .

والصّحيحُ أنّ ما يعنيه إسحاقُ في تلك الأصوات بأنها قليلةُ الأشباه ، إنّما هو من قبيل وَصْف هيئاتِها الني آمته ضَها بأنّها مميّزة ، ولها أشباه قلائلٌ في تلحيناتها على الإيقاع ، وليس في ذلك من الغُموض ما يدعو إلى الشّطط في التعريف بغريب القول .

## ٧ -- ( النغم المشر)

إِنَّ النَّمَاتُ الأَسَاسِيَّةُ فَى كُلُّ دُورٍ ، أُو جَمْعُ بِالسُّكُلِّ ، تَتَأَلَّفُ مِن آجَمَاعِ جَلَّسِن ، كُلُّ مُهُماً فَى مجراه ، إِمَّا على الانفصال ، وللنَّمَ الذي يُرتب في الطرف الأثقل وتنتهى إليه هيئة نغم اللّحن تُمَيَّزاً به هو الجنسُ الذي يُبنِي عليه تجنيسُ الجمع ، فأما الجنسُ الذي يُرتب في الطرف الأحلُ الذي يُبنِي عليه تجنيسُ الجمع ، فأما الجنسُ الذي يُرتب في الطرف الأحدَّ فهو فرع لذاك يتميّز به اللّحنُ في النطقة الحادَّة قبل في النطقة الحادَّة قبل التوشّط والتسليم يجنس الناسيس .

<sup>(</sup>۱) أنظر تفسيرات اللحقق لقول استحاق: « قلبلة الأشياه ٠٠٠. به ص / ٧٢٥

والجنسُ الذي يقع وسَطاً بين هذين فهو كالحشر بينهما في ذات الجمع ، مكملٌ بعضُه عند الاستقرار لِما في نغم الفرع وتجهدُ بعضُه لما هو في أصل اللحن ، وعدةُ النَّغم في كلِّ دَوْرٍ على هذا الإجراء المتتالى نمانٍ ، والثامنة في الطّر في الحلّا في العلم المحلّات المنافع المحلّات في الحلّات في المحلّات الم

غير أنّ أكثر الجاعات لا يبدو فيها ترتيب النّانم الثانية على أتصال في أجناسٍ متوالية ، فيضطر الأودِّى إلى آستِعارة نفعة من خارج الجمع يمكن بها العُبور من نفم جنسٍ إلى آخر ، وقد يضطر الأمر في بعضها آستِعارة نفعتين ، والنفعة التي تعرض في الجمع على سبيل الاستِعارة إمّّا أنّها تختص أكثر بجنس الفرع أو تختص بجنس الأصل ، أو أنّها تشكل هيئة جنس الحشو اللائم بينهما .

فإذا عرضت في الجمع ،نغمة واحدة كان عددُ النغم تسمة ، والتامعة هي بالقوة صياح الأولى. ، ومن هذه التسمة ، انية نغم أساسية ونغمة عرضية واحدة .

وإذا عرض في الجمع نغمتان ، وهو أفضى ما يجوز أن يدخل بالزيادة هرضاً ، فإن عدة النّم عشر والعاشرة هي بالقوة نغمة صياح الأولى ، ومن هذه العشرة ، ثمان نغم أساسية ونغمتان عرضيتان .

وهذا ما يعنيه إسحاق بقوله:

د إن النفات عشر ليس في العيدان ولا المزامير ولا الحلق ولا شيء من الآلات أكثر منها .

والجمعُ بنمانية نغم أساسية ، دون حاجةٍ إلى أستعارة من خارج ، إنها

يكون أكثر ذلك في الجماعات البسيطة المتّعيلة الأجناس على التوالى ، وهي التي كان القدماء يعدّونها أصلاً في تعينيسات الأصوات ، وكذلك المتوسّطون كانوا يعتمدون عليها في آمتخواج نغم الأدوار المشهورة ، ومن هذه :

الجمع المتمل بجنس ( العجم ) ، وهو ما كان يُسمّى عند القدماء :

« اللطلق في مجرى البنصر ) ، وعند المتوسّطين كان يقال له : دور ( عُشّاق ) ،

وأمّا المحدّثون الآن فيسرّونه : مقام ( إسكى هجم ) ، ومعناها : ( هجم أصل )

أو « قديم » ، وهدذا قد ينقلونه كذلك على أماس بُودَتى « الجهاركاه . والراست »

وأيضاً الجمع المنتصل بجنس (الراست) ، وهو ما كان القدماء يستونه : 

( المطلق في تبجرى الوسطى ) ، والمتوسطون كانوا يستونه : دور ( راست ) ، فأمّا المحدّثون في زماننا فيتعرف عندهم بأسم مقام : « نيرز راست ) ، أو ( راست شرق ) وقد ينقلونه على ننمة « يكاه > ويستونه : مقام ( جلس أفروز ) ، ومثاله :

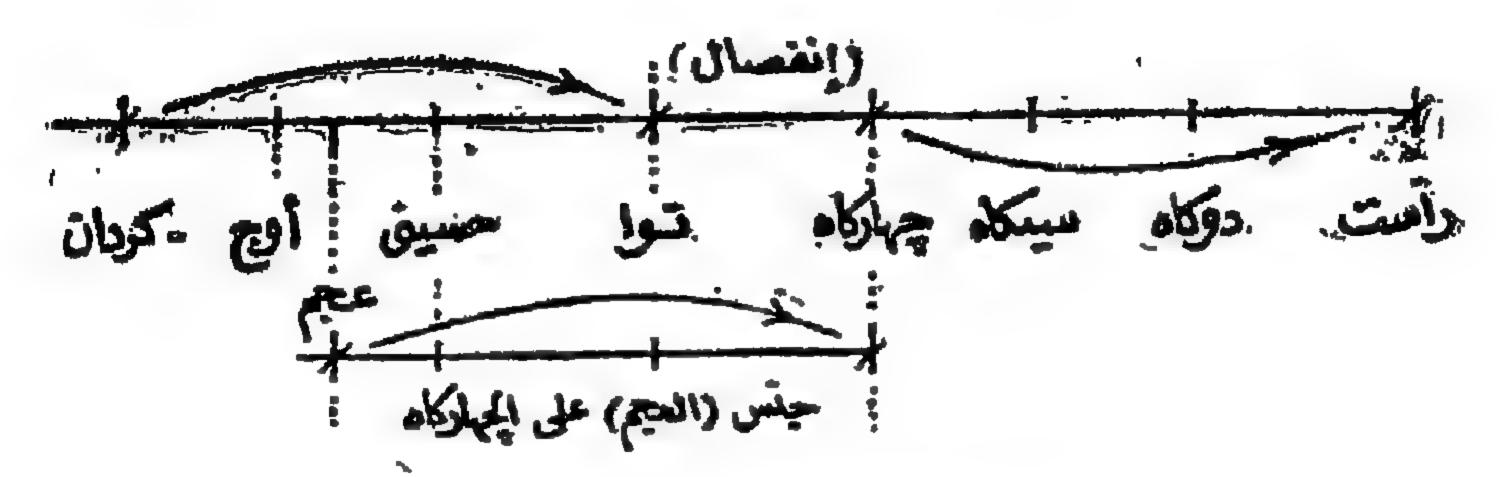
را نفصال) ر است دوکاه سیکاه چارکاه نوا شوری عجم کردان میکاه عاق راست دوکاه سیکاه جارکاه نوا

النعم المثمانية الأساسية في مقام (راست شرقي) من فصيلة (الراست)

قالنَّنم في هذين الجمع بن ع وما ما تلهما من الجماعات المتصلة ، ثمانية ننم ع النَّاس مُنتَصلة على الدّوالي ، من نغمة أساس الجمع إلى نفعة صياحها بالقوة على الطرَّف الحادّ .

فأمّا الجمع بنسع نغات ، فهو ما يدخُله نغمة واحدة عرضية ، على سبيل الاستِعارة ، وهو أصناف تختلف باختلاف نغم الأجناس المرتبة في كل منها ، وأقربُ ذلك :

الجمعُ المنفصل بجنس (الراست) ، وهو المشهور في وقتنا هذا باسم : مقام (راست):



النعم المسع في مقدام (الراست) من فصيراة (الراست)

فأصله: جنس (راست) على ردة ( الراست ) .
وفرعه : جنس (راست ) على بردة ( النوا ) .
وحشوه بينهما : جنس (العجم ) على (الجهار كاه ) .

وذلك لأنّ الدُودِي يضطر إلى آستمال نغمة ﴿ المعجَم ﴾ للمُبور بها بجنس ﴿ العجم ) هلى د الجهار كاه ، ليسكون هذا حَشُواً ملائماً للنّزول به إلى أصل الجمع .

وَأَمَا الْجَمْعِ بِالنَّهُمُ الْعَشْرَكُمُمَا (') وَ فَهُو مَا يَدْخُلُهُ عَنْدُ الْآدَاهُ نَعْمَنَانَ عُرَضَيْتَانَ، بقصد إيجاد هيئة تميزة فيه ، وأكثر ذلك في الجاعات المنفصلة التي يُراد أن

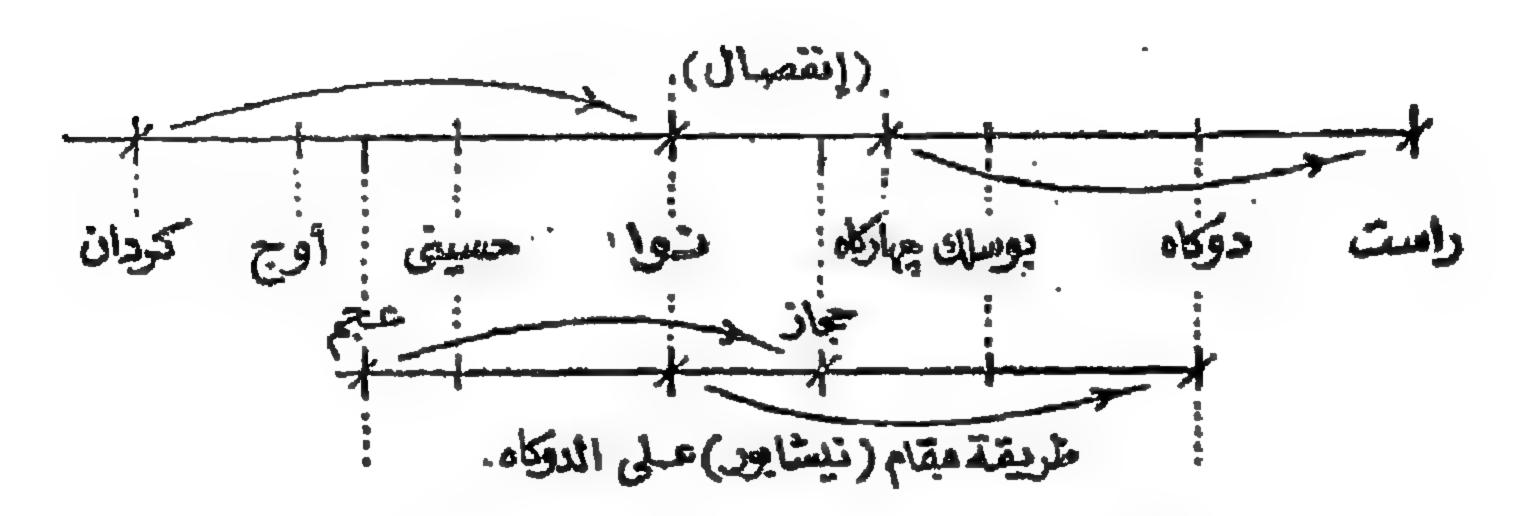
<sup>(</sup>١) والأصدوات التي تجمع النغم العشر، على ما ذكره أبو الفسرج الأصفهاني، لاتعدو ثلاثة، منها صوتان لعبيد الله بن عبد الله بن طاهر يـ

تعتمد في شخصياتها بالتلخين على هيئات بأعيامها حَشُوا بين الأصل والفرع، وأقربُ ذلك : مقام اللَّحن المُسمَّى الآن اصطلاحاً : (ماهور كبير) :

فأصله : جلس (عجم) على ردة د الراست ،

وفرعه : جنس (راست) على بردة د النوا ،

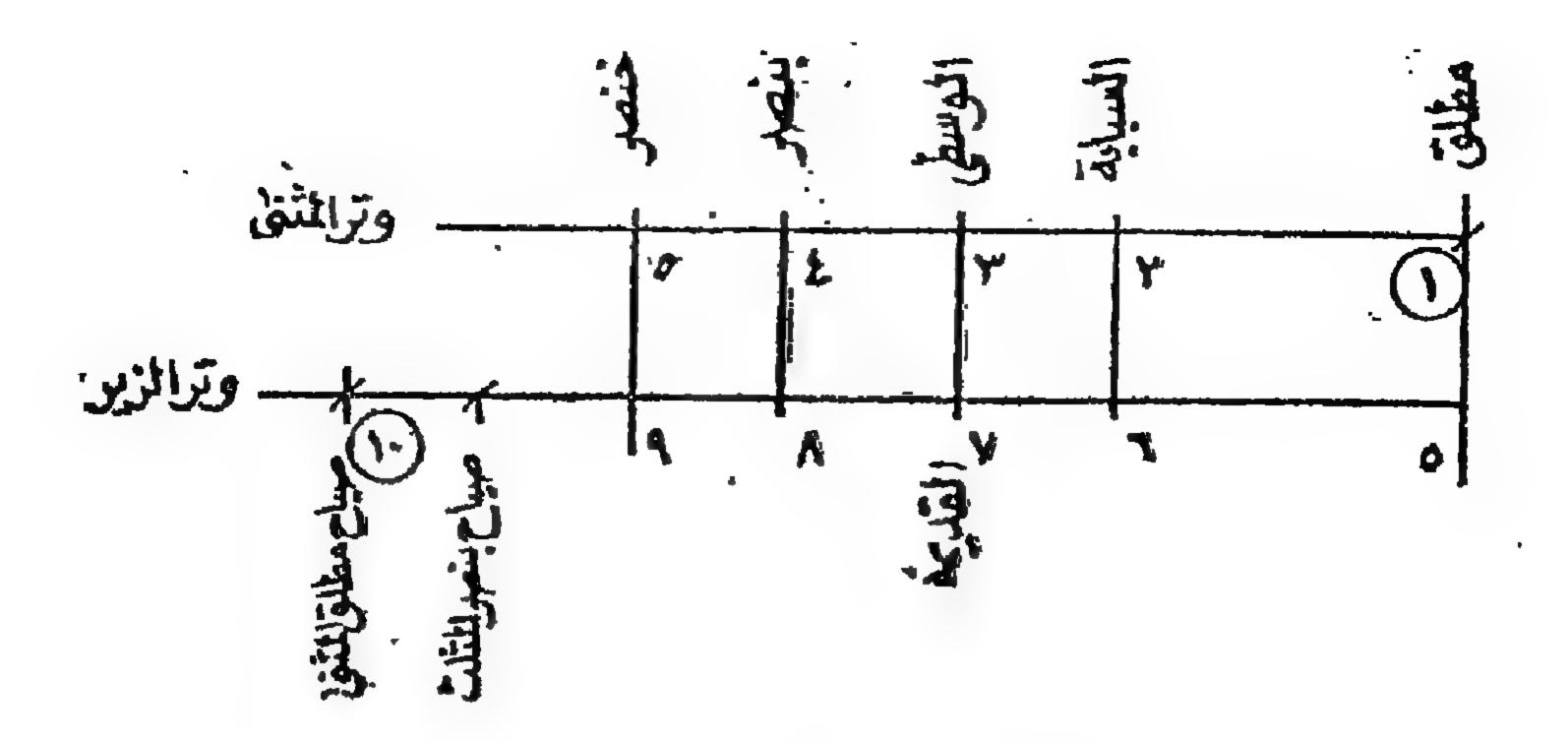
وحشروه بينهما : طريقة مقام (نيشابور) دهو إجراء (الرّاست) على الدّوكاه > :



# النغم العشر في مقام (ما هوركيير) من فصبيلة (العجم)

قالذى يعنيه إسحاقُ بالنَّم العَشرَ هو أنه لا يجوزُ أن يُجمَع بأكثر من عَشر نغاتٍ في أصل لحن واحدٍ ، بين طرق ذي السُكلُ .

وفي رسالة ابن المنجم التي يظمّ البعض مرجماً لكشف مصطلحات كتاب (الأغاثى) ، على مذهب إسحاق ، فقد عدد المؤلّف على الدساتين تباعاً تسمّ نغم ، من مُطلّق المَثنى إلى خنصر الزّير ، ثم جعل العاشرة تخرج ممّا يلى الخنصر صياحاً بالقوة لنغمة بنصر المثلث ، فصارت هذه في الحقيقة واثدة على العشر النّات، لأنّ المرّاد بالعاشرة أن تكون مبياحاً لمُطلّق المَتنى :



#### والغريب أن المؤلف قال بعد ذلك في رسالته :

د وإنّما الاختلاف بين إسحاق ومَن قال بقوله وبين أصحاب الموسيق ، أنّ إسحاق جمل النّم تسماً وجمل العاشرة نفعة الضّعف ، لأنه يَرى أنّ نغم الأضعاف [ والأنصاف ] واحدة ، وأصحابُ الموسيق تحدوا إلى هذه التّسع فأضعفوها وآحتسبوا لـكل ضعف نغمة منها أيضاً ، فصاوت ثماني عشرة بنعمة ب

ويبدو أنّ المؤلّن عَدَّ نغمةً صِياح بنصر المثلث أنّها العاشرة، على زعم أنّها بحيال تَجرى البنصر في المُثنّي ، وتأثلِفُ معيا في مجراها ...

والصّحيحُ أنّ العاشرة على مذهب إسحاق هي أحدُّ طرَّ في ذي الـكلُّ ، وهي بالقوّة نغمة النا ميس ، وبوجه آخر متى أردنا ترتيب النغم المشر على دساتين العُود القديم ، تباعاً فهي :

مُطلَقُ الْمُنني وسبَّابتُهُ ووسطاهُ وبنصره -

ثم مطلق الزّير وسبّايته ووسطاه وينصره وخنصره ، ثم نفمة صياح ِ الدَّساتين . اللُّهني ، خارج الدَّساتين .

والوسطى هنا: أيَّ الوسطَيَيْن ، إمَّا الوسطَى القديمة وإمَّا وسطى زُلْزل ، فإن كانت الأولى مع البنصر كانت النغم جيمًا منسوبة إلى أنواع الجنس ذي الدَّنين ، وإن كانت الثانية ، وهي المجرى على مذهب إسحاق ، مع البنصر ، كانت النغم منسوبة إلى أنواع ذي المدتين وأنواع الجنس القوى المُستقيم ، وهي الأجناس الستة الأصول .

فقد تبيّن ممّنا تقدم أن إسحاق ليس يمنى بالنغم العَشر أن تُعدّ على الدّسانين فقط، وإنّما يمنى مع ذلك أنه لا يجوز أن يُجمّع في ذي السُكل بأكثر من عشر، منها ثمانية على أطراف الجلسين الرّبين في الجمع، ثم نغمتان عرضيّتان.

( تم المُوجَزف شرح مصطلحات الأغاني)

ملحــوظة:

يوجه بعض أخطاء مطبعية بسيطة يمكن للناظر فيهما أن يتبينها دون أن نفرد لها هنا تفصيلا .

## فهرساكتاب

منفحة		
٣		مقسده
٥	نبذة عن كتاب الأغابي لأبي الفرج الأصفهاني	الفصل الأول
٨	مُصطلحات الغنام عند المتقدّمين ، في القرن	الفعمل الثانى
	الأول للهجرة.	
14	مذهب إسحاق في تجنيس الغناء	الغصل الثالث
14	اختلاف نظر القدماء والمحدثين في شرح مصطلحات	القصل الرابع
	الأغاني	
74	أجناس النغم عند المحدثين	القصل ألخامس
۳۱	تجنيسات النغم المتداولة قديماً على مذهب إسحاق	القصبل السادس
44	۱ مطلق في جحرى البنيصر	
40	٢ بالسبابة في شجري البنصر	
٣٧	٣ - بالبنصر في مجواها	
٤.	ء — بالخنصر في جحرى الهنصر	
13	۱ مطاق في تجوى الوصطى	
24	٧ بالسبابة في مجرى الوسطى	
20	٣ بالوسطى في تبحراها	
٤٧	٤ - بالخدصر في مجرى الوسطى	
<b>14</b>	أجناس الأصول في الإيقاع	الغصل السابع

صفعة		
07	الإيقاعات المتداولة قديماً في تجنيسات الأغابي:	القصل الثامن
	١ - الثقيلُ الأوّل ، والقدرُ الأوسَط منه	
۳.	٧ ــ خفيف الثقيل الأول	
71	٣ الثقيل الثاني	
74	ع - خفيف الثقيل الثاني (الماخوري)	
7.8	ه - الرَّمَل	
77	٣ - خفيف الرَّمَل	
٦٨	٧ المرتبع	
Υ•	بر خفيف المرّج	
٧٣	لواحق في تعيدات الغناء قديماً	الغميل التاسع
٧٤	١ النشيد في بداية العبوت	
Yo	٣ - غناه أحل اليمن	
<b>Y</b> ٦	٣ غناء أهل مكة والمدينة	
٧٨	ع - الأرمال والأهزاج على الطنبور	
٨١	ه - الأصواتُ واشتراك الأصابع فيها	
۸۲	٣ الأصوات القليلة الأشباه	
78	٧ - النغم العشر	

